

Ritz – Julius II.



**JULIUS II.  
POLITIK DER ZEICHEN  
EINE HISTORISCH - SYMBOLISCHE BIOGRAFIE**

Dissertation

zur Erlangung der Würde eines Doktors der Philosophie

vorgelegt der Philosophisch-Historischen Fakultät  
der Universität Basel

von  
Joseph Ritz

von  
Niederwald Wallis

Basel 2011  
Print-it Krummenacher

Genehmigt von der Philosophisch-Historischen Fakultät der Universität Basel,  
auf Antrag von Prof. Dr. Freiherr Achatz von Müller und Prof. Dr. Lucas Burkart.

Basel, den 10. Juni 2009

Der Dekan

Prof. Dr. Jürg Glauser



## INHALTSVERZEICHNIS

EINLEITUNG	9
ERSTER ABSCHNITT: KARDINAL GIULIANO DELLA ROVERE	21
I. PERSONALIEN	21
II. UNTER SIXTUS IV. (1471 -1484)	26
Das Kardinalssiegel	26
Rom: San Pietro in Vincoli	29
Rom: Ss. Apostoli: Portikus und Palast	33
Vincula in Avignon	39
Das Fresko von Melozzo da Forlì	44
Rocca d'Ostia: Grundsteinlegung	50
III. UNTER INNOZENZ VIII. (1484 -1492)	57
Rocca d'Ostia: Der Bau	57
Medaille zur Vorschau	62
Warteräume	66
IV. UNTER ALEXANDER VI. (1492 -1503)	72
Die Medaille aus dem Exil	72
Der Palast in Savona	76
Die Goldene Rose für Cesare Borgia	80
V. DIE GLORIFIZIERUNG DES PORTRÄTS	86
Zwei Stifterbilder	86
Grabmal mit politischen Repräsentationen	89
VI. DIE ZEITGENOSSEN	98
VII. KARDINAL VINCULA	105
ABBILDUNGEN ZU DER KARDINAL GIULIANO DELLA ROVERE	111

ZWEITER ABSCHNITT JULIUS II. HERR DER STADT	117
I.. ZUSTAND DER STADT ROM UM 1500	117
II. DIE STADT DES PAPSTES	126
Der Possesso	126
Die Engelsburg als Programmhinweis	132
Die Loggia	133
Der Justizsaal	137
Die politische Botschaft	140
III. DIE RENOVATIO URBIS	146
Machtansprüche mit der Münzreform	146
Das Tor zum Norden	150
Das Grabmal für Ascanio Sforza	151
Die Glasfenster von Marcillat	156
Gezielter Strassenbau	160
Die Via Giulia	160
Die Via della Lungara	164
Der Canale di Ponte	167
Das Julianum	170
Versöhnliche Geste zum Kapitol	174
IV. DIE ROMA AETERNA	179
Der Triumphzug mit Laokoon	179
Die Medaille der Versöhnung	183
V. DIE ZEITGENOSSEN	190
VI. DER HERR DER STADT	195
ABBILDUNGEN ZU DER HERR DER STADT	203
 DRITTER ABSCHNITT JULIUS II. HERR DER KIRCHE	 209
I. ZUSTAND DER KIRCHE UM 1500	209
II. JULIUS II. DER NAME ALS PROGRAMM	217
Die Papstkrönung	217
Einrichtung des päpstlichen Hofes	220
Wasserbecken und Kirchenstaat	220
Der Cortile del Belvedere	222
„PROCVL ESTE PROFANI“	226
III. CIVITAS DEI AUF ERDEN	231
Der Baubeginn der Peterskirche	231
Die Gedenkmedaille des Caradosso	234

Die Decke der Sixtina	239
Repräsentationen in der Stanza della Segnatura	246
Julius II. unter den Theologen	249
Julius II. auf dem „Parnass“	257
Julius II. in der „Schule von Athen“	263
Julius II. und der Tondo der Iustitiawand	270
 IV. Die CIVITAS DEI ALS PAPSTKIRCHE	 277
Die Hirtenmedaille Caradossos	277
Das Wunder von Bolsena	281
Die Vertreibung des Heliodor	285
Politik zum Lateranum V	289
Fürst von Gottes Gnaden	293
 V. DIE ZEITGENOSSEN	 301
 VI. DER HERR DER KIRCHE	 313
ABBILDUNGEN ZU DER HERR DER KIRCHE	319
 Vierter Abschnitt Julius II. Herr der Territorien	 325
I. DIE SITUATION ZUM AMTSANTRITT	325
 II. DIE ÄUSSERE ORDNUNG	 331
„Nollo mortem peccatoris“	331
Der Feldzug nach Bologna	335
Der Triumphzug in Rom	344
Der Krieg gegen Venedig	349
Im Bund mit Venedig	355
Drohende Gebärde	355
Was nun?	358
In diesem Zeichen wirst du siegen	362
Das Attilafresko	363
Das selbst gewählte Denkmal	368
 III. DIE INNERE ORDNUNG	 373
Die Politik des Rechts	373
Das Überreichen der Dekretalen	377
Die res publica christiana	380
Zeichen zur Wirtschaftspolitik	383
Die Lünettenfresken in der Iustitiawand	383
Civitavecchia	390
Die Politik der Werte	395
Heirats- und Familienstrategien	395
Kulturelle Beziehungen	399
Präsenz durch fromme Spenden	403
Die Bronzestatue von San Petronio	404

Ascoli Piceno	406
Julius II. und die Volksseele	409
IV. Die PROVIDENTIELLE ORDNUNG	413
Die Rettung	413
Die Befreiung Petri	415
Die Sixtinische Madonna	418
V. DIE ZEITGENOSSEN	424
VI. DER HERR DER TERRITORIEN	434
ABBILDUNGEN ZU DER HERR DER TERRITORIEN	439
 FÜNFTER ABSCHNITT DAS SCHLUSSBILD ÜBER JULIUS II.	 449
I. JULIUS II.	449
II. DAS JULIUSBILD IM GRÖßEREN ZUSAMMENHANG	463
BIBLIOGRAFIE	471
Abkürzungen	471
Verzeichnis der Zeichen	471
Gedruckte Quellen	475
Literatur	479
ABBILDUNGSNACHWEIS	491

## EINLEITUNG

Im Rathaus zu Basel hängt über der Eingangstüre zum Zimmer des Regierungsrates ein Wappen der Stadt, dessen Emblem – ein schwarzer Baslerstab – vergoldet ist; warum dem so ist, gibt einem die Auskunft zu verstehen: „das ist typisch für den Julius II.: der hat das zum Dank für militärische Mithilfe in der Lombardei so angeordnet.“ Dieser Kurzkomentar und das vergoldete Wappen werfen Fragen auf. So etwa entspricht es nicht dem heutigen Papstverständnis, dass von Rom aus ein derartiger Einfluss auf die Insignien anderer Staaten und Städte ausgeübt wird; und überhaupt sind militärische Unternehmungen durch die Hand eines Kirchenfürsten etwas Befremdendes. Aus der Begegnung mit dem vergoldeten Wappen bleibt jedoch der Eindruck bestehen, dass auch Dinge, Gegenstände eine gewisse Sprache haben, die den Historiker zu weiteren Nachforschungen anregen können. Und eben diese Sprache sonst stummer Zeichen ist es, die uns zu weiterer Spurensuche verlockt hat. Und so haben wir den Faden der Klio bei Julius II. festgemacht und uns entschlossen, eine Biografie zu verfassen, welche den Papst Julius II. aus seiner Zeichensprache zu deuten versucht.

In der Geschichtswissenschaft ist der Wert der Biografie im Steigen begriffen. Die herkömmliche Biografie hatte bis vor kurzem mit erheblichen Belastungen zu kämpfen. Nicht selten schöpften Autoren von Viten und verwandter Literatur ihre Funde aus Anekdoten, Legenden und Mythen; mit diesem Material hoben sie ihren Helden in seiner Subjektivität auf den Schild. Das führte dazu, dass sich diese Gattung von Historiografie Einiges an erniedrigender Kritik gefallen lassen musste. Die Vorwürfe lauteten auf dürftigen Umgang mit den eigentlichen Quellen und auf mangelnde Sicht in die Sozial- und Strukturgeschichte; solche und ähnlich lautende Beurteilungen taxierten die herkömmliche Biografie als minderwertiges Erzeugnis der Historiografie. Inzwischen hat sich das Blatt

Eine  
Biografie

gewendet, die Biografie ist wieder akzeptiert und salonfähig geworden.<sup>1</sup> Der Meinungsumschwung ist u.a. in einem Sammelband, den Hans Erich Bödeker herausgegeben hat, überzeugend dargestellt.<sup>2</sup> An die Stelle einer einseitigen Betrachtungsweise des zu biografierenden Subjekts, das durch die schöpferische Kraft des Schreibers der Gesellschaft gegenüber gestellt und glorifiziert worden ist, tritt jetzt das „soziologische Konzept der Persönlichkeit“<sup>3</sup> als Ansatzpunkt der neuen Biografie in den Vordergrund. Der einzelne Mensch soll betont intensiver als Teil der Gesellschaft gesehen werden; stärker als bisher muss er in einem lebendigen und prozesshaft sich entwickelnden sozialen Netz interpretiert werden. Aus dieser Sicht bekam die Biografie wieder ihre Überlebenschance. Davon profitierend, werden wir die Biografie über Julius II. mit Berücksichtigung der stattgehabten Debatte verfassen.

Politik

Wenn wir nun zur Biografie über Julius II. schreiten, so halten wir uns diese neue Sicht vor Augen. Das wird uns auch leichter gelingen, weil wir den Blick auf die Politik dieser Persönlichkeit einschränken und damit keine individuellen Seelenzustände und Herzensanliegen ergründen. Julius II. politisierte nicht für sich allein im stillen Kämmerlein; Kirchturmpolitik hatte für ihn eine zu dürftige Reichweite. Er hatte es im damaligen Europa mit einer komplexen Gesellschaft zu tun. Geographisch gesehen war sein Pontifikat mit der europäischen Politik vernetzt. Auf dem Gebiet des heutigen Italien waren seine Politpartner nebst den Herrschern in den päpstlichen Territorien die Fürsten und Herren von Venedig, Mailand, Florenz, Genua und Neapel; ausserhalb von Italien spielten die Grossmächte von Frankreich, Spanien, Deutschland-Österreich und England eine wichtige Rolle. Sie alle werden gebührend zu berücksichtigen sein. Nicht zu vergessen sind auch die eben erst entdeckten Gebiete in Übersee (ab 1492), die für kirchliche Interessen „urbi et orbi“ auch eingegliedert werden mussten. „Politik“ verstehen wir hier im Sinne der herkömmlichen Politgeschichte als das

<sup>1</sup> Chr. Klein (2002) fordert mit der Rückkehr der Biografie eine notwendig gewordene Revision geisteswissenschaftlicher Positionen; der Sammelband enthält verschiedene Theoriekonzepte und praktisch rechtliche Hinweise zur neueren Biografie; G. Hirscher (1989), 114 - 123.

<sup>2</sup> H. E. Bödeker (2003). Der Sammelband enthält verschiedene Beiträge zur Debatte über den Wert und Unwert der Biografie aus heutiger Sicht; der Überblick ist durch zahlreiche Belege aus der neueren Forschung angereichert; eine Bereicherung ist darin der Nachweis, wie die Biografie in die Sozialgeschichte eingreift; O. Hähner (1999) zeigt vor allem das Verhältnis von Wissenschaft und Literatur auf; W. Klose (1987), S. 212 - 216; L. Moote (1977) gibt einen Überblick zur Diskussion über die Biografie in den letzten Jahren.; M. Bosch (1977); E. Fueter (1936); J. Kocka (1985).

<sup>3</sup> Bödeker (2003), 28.

Handeln politischer Eliten an der Spitze eines Gemeinwesens, ihre Konzeptionen, Entscheidungen und Machtmittel; ihre Bereiche sind Recht, Wirtschaft, Verfassung, Diplomatie, Militär, aber auch die Sphären des Privatlebens, der Freizeit und des Vergnügens, sowie verschiedene Aspekte von Kirche, Kunst und Literatur.

Politik war zwar für die meisten Autoren von Biografien über Julius II. ein vordergründiges Thema. Sie schöpften ihre Ergebnisse meistens aus Textquellen. So kommt es, dass die Politik Julius'II. in verschiedenen Sprachen und Ländern mehrfach dargestellt worden ist. Fast alle diese Arbeiten basieren jedoch auf Quellen in Form von Archivalien oder gedruckten Texten. Um das Gleiche nicht noch ein weiteres Mal zu tun, ändern wir mit unserer Untersuchung die Blickrichtung. Als Primärquellen wählen wir nun „Zeichen“, die Julius II. selbst gesetzt oder in Auftrag gegeben hat, zu Ausgangspunkten unserer Forschungsarbeit. Diese Wahl wird sich auch auf die einzelnen Elemente der Arbeit auswirken: auf die Analysen, Deutungen, Interpretationen, sowie auf das Anhören der Zeitgenossen und des heutigen Forschungsstandes. Zeichen

Unter dem Begriff „Zeichen“, verstehen wir die als Kommunikationsmittel fungierenden Erzeugnisse der Malerei, der Bildhauerei und der Architektur, beispielsweise Bilder, Paläste, Statuen, Münzen und Medaillen; es können ebenso ephemere Zeichen sein wie Prozessionen, Triumphzüge, so genannte „tableaux vivants“. In der Theorie hat jede Wissenschaft ihre eigene Definition von Zeichen. Eine Definition, die im interdisziplinären Orchester den Ton angeben kann, stammt aus der frühneuzeitlichen Schulphilosophie der Scholastik des 16. bis 18. Jahrhunderts. Sie bestimmt das Zeichen „als etwas, das dem Vermögen des Erkennenden etwas repräsentiert“ („Signum est, quod potentiae cognoscenti aliquid repraesentat“).<sup>4</sup> Das Gute an dieser Definition ist, dass sie in aller Kürze das Zeichen nicht als eine in sich ruhende, von aller Welt abgekapselte Entität hinstellt; vielmehr wird der Rezipient berücksichtigt, und diesem wird „Erkenntnisvermögen“ zugesprochen, die Fähigkeit zu dialogfähiger Partnerschaft. Eine Weiterentwicklung dieser Definition bietet die Semiotik, indem sie das Zeichen definiert als „eine physikalische Form, die für den

---

<sup>4</sup> Historisches Wörterbuch der Philosophie, hg. von Joachim Ritter, Karlfried Gründer und Gottfried Gabriel. Völlig neu bearbeitete Ausgabe des „Wörterbuch der philosophischen Begriffe“ von Rudolf Eisler, Basel 1971-2007, Stichwort „Zeichen“: Bd. 12: W-Z, Col. 1162.

Empfänger auf etwas verweist, was diese physikalische Form denotiert, bezeichnet, meint, aufzeigt, und was nicht die physikalische Form selber ist.“<sup>5</sup> Auch diese Definition nennt mit denotieren oder verweisen einen funktionalen Aspekt der Zeichen. Und genau diese Funktionalität verlebendigt die Zeichen mit Sinn und ermöglicht Sinnzusammenhänge durch Kommunikation und eröffnet die Möglichkeit zu Erkenntnis. Ein funktionaler Zeichenbegriff weist dadurch Wege zur Sozial- und Strukturgeschichte. Achatz von Müller hat die beiden genannten Definitionen weiter entwickelt und sie mit dem Begriff der „Repräsentation“<sup>6</sup> für den geschichtswissenschaftlichen Gebrauch bereit gestellt. Der Begriff erzeugte durch die von Historikern, Philosophen und Literaturwissenschaftlern 1983 an der Universität Berkeley gegründeten Zeitschrift „Representations“<sup>7</sup> eine beachtliche Wirkungsgeschichte. Weil mit diesem Begriff die Beziehung zwischen Sichtbarem und unsichtbarer Wirklichkeit erfasst wird, ist damit auch das Forschungsfeld des funktionalen Zeichenbegriffs umschrieben. Dementsprechend werden wir in unserer Arbeit den Repräsentationsbegriff als vorzügliches Arbeitsinstrument verwenden.

Frage-  
stellung:  
Politik  
der  
Zeichen

Mit diesen Erläuterungen lässt sich unsere Fragestellung nun in den endgültigen Konturen vorstellen. Wir fragen: Wer war denn dieser Julius II. in seinem soziologischen Kontext? Antworten auf diese Frage gibt es zwar schon viele; die meisten stehen in Form von Texten in Büchern aus allen Zeiten. Er hiess, bevor er Papst wurde, Giuliano della Rovere und war von 1471 bis zur Papstwahl im Jahre 1503 Kardinal. Als Papst regierte er von 1503 bis 1513. Der Zeitraum ist lange, allzu lange, um eine umfassende Studie über Julius II. zu schaffen. Deshalb grenzen wir die Arbeit auf die politische Wirksamkeit ein, auf seine öffentliche Tätigkeit als Kardinal und Papst. Und mit den genannten Einschränkungen lautet unsere Fragestellung: Wer war er denn – aus der Sicht seiner Politik in seinen Zeichen? Zwischen Zeichen und Politik besteht Korrelation, so dass das eine auch im anderen anzutreffen ist. Wir werden in dieser Arbeit den Akzent auf die Zeichen setzen und diese auf ihre Relation zur Politik Julius'II. untersuchen. Er hat sich häufig der Zeichen bedient, um seine Politik in die Öffentlichkeit zu tragen oder auch um sich darin selbst zu

<sup>5</sup> U. Eco (1994), 30.

<sup>6</sup> A.v. Müller (1994) in: LgG, Stichwort „Repräsentation“.

<sup>7</sup> Representations, University of California Press, 1983ff.



bespiegeln. Eine beträchtliche Menge solcher Zeichen haben wir zusammengetragen. Sie bilden das heuristische Material, das wir analysieren, resp. interpretieren werden. Wir setzen uns das Ziel, aus dem Sinnzusammenhang von seinen Zeichen und seiner Politik die Persönlichkeit Julius II. neu zu deuten. Dazu wird entscheidend sein, seine Zeichensprache (richtig) zu verstehen, resp. zu deuten, was er überhaupt mit diesem oder jenem Zeichen sagen wollte.

Während wir die Zeichen als Quellen benutzen bildet Politik die Perspektive, unter der wir die Quellen - sprich die Zeichen – interpretieren werden. Zur Quelleninterpretation halten wir uns grundsätzlich an die in der Geschichtswissenschaft üblichen Methoden. Das bedeutet, dass wir jedes Zeichen im Dreischritt von Heuristik, Kritik und Interpretation (so mit Jaeger, der sich auf Droysen stützt<sup>8</sup>), resp. mit Analyse, Kritik und Synthese (nach Theuerkauf<sup>9</sup>) als Medium des Zugangs zu ihrer Bedeutung, zur historischen Erkenntnis ausschöpfen werden. Bei der Verschiedenartigkeit der Zeichen werden wir auch die Methode der jeweiligen Quellenlage anpassen. So liegt zur Deutung von Bildern meist sehr viel ikonografisches Quellenmaterial vor; die ikonologische Betrachtungsweise ist diesbezüglich meist kürzer gehalten, jedoch für die Forschung weiter geöffnet. Weil aber Bildern und in gewissem Abstufungsgrade auch allen Zeichen die Symbolhaftigkeit wesentlich ist, werden wir der Symboldeutung eine vorzüglichere Beachtung schenken. Für deren Anwendung hat Achatz von Müller eine kurze und klare Wegweisung vorgelegt. Nach ihm besteht unsere Forschungsarbeit an Zeichen in der „Rekonstruktion der symbolischen Sinnbezüge“,<sup>10</sup> die zwischen dem Zeichen und seiner von ihm bezeichneten Wirklichkeit bestehen. Eine weitere Färbung wird unsere Methode von der Repräsentationsforschung übernehmen. Kantorowicz hat mit seiner Untersuchung „der doppelte Körper des Königs“<sup>11</sup> die Grundlage für einen Repräsentationsbegriff geschaffen wie ihn Agostino Paravicini Bagliani,<sup>12</sup> Carlo

Methode

<sup>8</sup> Fr. Jaeger (1998), Geschichtstheorie, in: H-J. Goertz (1998), 724 – 756, hier: S.735 - 744.

<sup>9</sup> G. Theuerkauf, (1997), 34 – 61. Mit zahlreichen Literaturhinweisen.

<sup>10</sup> A.v. Müller, in: LgG, 335, Stichwort Ikonographie (Ikonologie); H. Belting (2000): sein Begriff „der zweite Blick“ ist geradezu prägend für die Bildtheorie; der Ausdruck gilt ebenso für das wesentlichste Element aller Quellenkritik.

<sup>11</sup> E.H. Kantorowicz (1990).

<sup>12</sup> A. Paravicini Bagliani (1997) 117-140 und (2007).

Ginzburg<sup>13</sup> Achatz von Müller, Martin Warnke<sup>14</sup> u.a.m. weiterentwickelt haben. Die Zeichen sind in ihrem Sinne Repräsentationen von etwas Anderem. Und da Repräsentation immer in einem gewissen Abstraktionsgrad geschieht, sind Repräsentationen auch Symbole. Selbst Kunstwerke aller Gattungen tragen diese Funktionalität in sich; sie sind immer auch der Allegorie oder den Symbolen verwandt. Kommunikation hat zwei Anfänge, resp. zwei Enden. Das eine Ende liegt im Zeichen selber, in seiner Anlage zum Verweisen auf etwas Anderes; das andere Ende befindet sich in der Wirklichkeit ausserhalb des Zeichens. Zum Erfassen dieser Wirklichkeit wird es wichtig sein, den soziokulturellen Kontext des jeweiligen Zeichens beizuziehen oder ihn durch die „dichte Beschreibung“<sup>15</sup> zu vergegenwärtigen. - Doch zunächst stellt sich hier die Frage, welches denn diese Zeichen sind, die da als Quellen benutzt werden sollen.

Da wir zur Interpretation der einzelnen Zeichen primär von heute noch  
 Quellen vorfindlichen Monumenten ausgehen, bilden diese als heuristisches Material die Primärquellen. Es sind dies für Rom Kirchen und Paläste, die mit Julius II. als Papst und Kardinal in besonderem Zusammenhang stehen. Dazu gehören S. Pietro in Vincoli, Sti. XII Apostoli und Sta. Maria del Popolo. Die zwei erstgenannten hat er als Kardinal ausgebaut; die letztere blieb zeit seines Pontifikats seine Lieblingskirche. Zeichen verschiedenster Kunstgattungen hat Julius II. im Ausbau des Vatikans hinterlassen mit der Peterskirche, mit dem Belvederehof, mit den Kunstdenkmälern im Cortile ottagonale und in den Stanzen Raffaels sowie mit der von Michelangelo gemalten Decke in der Sixtinischen Kapelle. Für die genannten Bauten und Malereien war Julius II. der Auftraggeber und Patron. Die architektonischen Werke im Vatikan begann er mit Bramante um die Zeit von 1504; die Fresken Michelangelos und Raffaels sind auf die Jahre ab 1508/09 zu datieren. Monumente ähnlicher Art finden sich auch in Avignon, das mit Venaissin zurzeit Julius II. noch zu den päpstlichen Territorien gehörte. Eine Vielfalt an Zeichen von Julius II. bieten die Städte

<sup>13</sup> C. Ginzburg (1999), 97-143 leitet den Repräsentationsbegriff hintergründig aus dem Dogma von der Transsubstantiation ab, das mit der Lehre von der Verwandlung der (eucharistischen) Zeichen in eine andere Substanz die Repräsentation unübertreffbar praktiziert.

<sup>14</sup> M. Warnke (2004). Als Sammelband cf. Belting (2000); cf. auch diverse Artikel in der Zeitschrift „Representations“, University of California Press, 1983ff.; z.B. S. Kinser, Presentation and Representation, Nr. 13, 1986, 1- 41.

<sup>15</sup> C. Geertz (1999).

Bologna mit San Petronio und den Spuren der Festung, Ascoli Piceno mit der Kathedrale, Ostia und Civitavecchia mit ihren Festungen. Eine weitere Reihe von visuellen Zeichen bilden Münzen und Medaillen. Sie sind heute in verschiedenen Museen und Sammlungen weit über den Erdkreis verstreut zu sehen. Ihr Zeugnis besteht vielfach in der geprägten Überlieferung sichtbar gemachter Kurzbiografien auf ihrer Vorder- und Rückseite. Autoren dieser Werke sind Candida, Caradosso, Francia und Sperandio. Schlussendlich berücksichtigen wir auch Einzelwerke wie die Porträts des Kardinals und des Papstes sowie Einzelelemente aus den komplexen Zeichensystemen von Architektur und Malerei; sie sind selber aussagekräftige Synthesen und enthalten starke Verweise in die Zeitgeschichte. Ein grösserer Teil dieser Zeichen ist noch wenig publiziert. Daher setzen wir die in der Arbeit verwendeten Zeichen an die Spitze des Quellenverzeichnisses, dort wo sonst die „ungedruckten Quellen“ zu stehen kommen.

Zu den Textquellen: Diesen belassen wir ihre unumgängliche Geltung; wir werden sie auch als unabdingbar mitlesen. Denn gerade der verschiedene Reflexionsmodus und –status der beiden Quellensorten ermöglicht einen kulturell breiter abgestützten Zugang zur historischen Wirklichkeit. Die reicher fliessenden Textquellen werden wir als Diskussionspartner im Umfeld von Zeichen vor allem zur Aufdeckung des soziokulturellen Kontextes benutzen. Wir haben für diese Arbeit ausschliesslich gedruckte Quellen benutzt – ungedruckte aus deren Zitaten mitzitiert. Zu diesen Quellen gehören die Werke der engsten Begleiter des Papstes, seiner Zeremoniare Johannes Burchardus (bis 1506) und dessen Nachfolger Paris de Grassis. Beide waren nebst dem liturgischen Dienst vor allem auch für das Hofzeremoniell zuständig. Der erstere – ein Geistlicher aus Strassburg, ein Streber, ehrgeizig, schreibt keine „man sagt“, sondern nur was er selbst gesehen hat, das aber minutiös; in der Karriere brachte er es bis zum Abbreviator und zum Bischof von Orta und Cività Castellana. Seine Hauptwerke, die als Zeugnisse aus erster Hand in Frage kommen, sind die *Diarien*<sup>16</sup> sowie das umfangreiche Werk der *Libri Notarum*. Seine Sprache ist holperig, übermittelt jedoch mit peinlicher Genauigkeit alles,

---

<sup>16</sup> Burchardi Johannis Argentinensis Diarium, 3 Bde. (1883 – 1885): ders., *Liber Notarum*, Bd. 1, (1906).

was im Vatikan ein- und ausgegangen ist; Paride de Grassis,<sup>17</sup> aus gutem Haus von Bologna, von solider Bildung, Kenner der Verhältnisse in der Romagna, Begleiter des Papstes auf seinen Kriegszügen in den Norden Italiens, die er sehr detailliert mit reichhaltigen Hinweisen auf das Tagesgeschehen in den Diarien niedergeschrieben hat, die später unter dem Titel „due legazioni“ herausgegeben wurden. Er ist ein Kronzeuge der Geschehnisse zwischen 1506 und 1513. Ein treuer Begleiter Julius'II. war der Humanist und Historiker Sigismondo de' Conti,<sup>18</sup> er war Kenner der Geschichte und des Kulturkreises der Humanisten, an deren Sitzungen er auch teilgenommen hatte. Julius II. stellte ihn als seinen Privatsekretär an und machte ihn zum Vorsteher der Fabbrica Sti. Petri. Sein Werk, das wir berücksichtigen werden, sind die „storie dei suoi tempi“. Von geistlicher Seite, ebenfalls in Humanistenkreisen verkehrend, ist der hoch gebildete Augustinergeneral Ä. v. Viterbo.<sup>19</sup> Er ist ein grosser Bewunderer Julius'II. und ein glühender Verfechter des anbrechenden goldenen Zeitalters, er gilt aber auch als engster Berater des Papstes für die Bildprogramme in den Stanzen Raffaels. Seine Werke sind zum grossen Teil noch unveröffentlicht; Teile davon finden sich bei O'Malley.<sup>20</sup> Ein weiterer, dem Papst treu und zuverlässig geneigter geistlicher Freund ist Francesco Albertini<sup>21</sup> aus Florenz; er studierte Latein, machte Studien bei Ghirlandaio, ebenso in Musik und Poesie. Er hielt sich seit 1503 zeitweise in Rom auf, wo er Inschriften sammelte und Kleinschriften herausgab; bekannt geworden ist er durch seinen Romführer, den er im Jahre 1509 im Stil eines Panegyrikers auf Julius II. geschrieben hat. Dieser Romführer wird unisono als unentbehrlich für geschichtliche Forschungsarbeiten bezeichnet (Schmarsow, Gregorovius, Pastor, Müntz). Von Seiten der Gegnerschaft schrieb, was Rom betrifft, der aus einer gut bürgerlichen Familie des Trevierviertels in Rom stammende Infessura<sup>22</sup> sein Diarium, das vor allem Sixtus IV. und damit einen Teil der Zeit des Kardinalates Julius'II. berücksichtigt, gibt wertvolle Einblicke in die römischen Lebenswirklichkeiten; er schreibt aus der Perspektive des Nicht-Aristokraten; als solcher ist er dem Luxus des päpstlichen Hofes gegenüber nicht gut gesinnt. Sein Tagebuch endet mit den

---

<sup>17</sup> P. de Grassis (1886).

<sup>18</sup> S. dei Conti (1883), 2 Bde.

<sup>19</sup> Ä. v. Viterbo, in: J.W. O'Malley (1981), II, 534ff.

<sup>20</sup> J.W. O'Malley (1981).

<sup>21</sup> F. Albertini (1886).

<sup>22</sup> St. Infessura (1913).

Geschehnissen im Monat April 1494. Für die Stimme aus der Heimat Julius`II. stützen wir uns auf Senarega,<sup>23</sup> den Kanzler und Diplomaten von Genua. Sein Hauptwerk ist die Chronik der Republik Genua. Sie umfasst die Jahre 1487-1514; für uns ist sie bedeutsam, weil sie das Geschehen vor und hinter der Türe Frankreichs (Janua / Genua) zu Italien exakt und zuverlässig schildert. Wichtig für die Ereignisse mit Venedig sind die Gespräche der venezianischen Gesandten; Antonio Giustinian<sup>24</sup> war selber Gesandter in Rom; seine häufigen Gespräche mit Julius II. sowie mit Mitgliedern der Kurie und der Gesandtschaften enthalten wertvolle Äusserungen von Kronzeugen. Unvergesslich sind die Werke Machiavellis, der viele Jahre seiner Tätigkeit für Florenz an den verschiedensten Botschaften und Höfen Europas, so auch am Vatikan, tätig war. Ein weiterer Kronzeuge aus Venedig ist Cessi; er ist Herausgeber verschiedener geschichtlicher Werke, u.a. von Auszügen aus dem Venezianischen Staatsarchiv; darunter befinden sich die Botschaften der Gesandten aus Rom zum Verlauf der Beziehungen zwischen Rom und Venedig um 1509 und 1510.<sup>25</sup> Gehört sein will auch Frankreich; Kardinal Giuliano della Rovere war längere Zeit in Avignon und betreute dort diplomatische Missionen zum Königshof zu Blois, ebenso zum Erzbischof von Avignon und nicht zuletzt zum Herzog von Burgund. Über die zahlreichen diplomatischen Unternehmungen hat Philippe de Commines in seinen Memoiren<sup>26</sup> einschlägige Berichte hinterlassen.

Für die kunstgeschichtlichen Belange werden wir den Kunsthistoriographen Giorgio Vasari<sup>27</sup>(1511-1574), der selber Maler, Architekt, und Kenner der Künstler und ihrer Werke war, als Quelle für die zeitgenössischen Bildwerke befragen. Sein berühmt gewordenes Werk „Le vite de' più eccellenti Pittori, Scultori e Architettori“, Ausgaben 1550 und 1568, ist unverzichtbar zur näheren Einsicht in die Geschichte Raffaels und Michelangelos. Für Münzen und Medaillen verlassen wir uns auf die Werke von Armand,<sup>28</sup> Hill<sup>29</sup> und Roberto

<sup>23</sup> B. Senarega (1930).

<sup>24</sup> A. Giustinian (1876), 3 Bde.

<sup>25</sup> R. Cessi (1932), Nachdruck der Dispacci der Venezianischen Gesandten am päpstlichen Hof in Rom bei Julius II. (25.Juni 1509 – 9 Januar 1510).

<sup>26</sup> Ph. de Commines (2001).

<sup>27</sup> G.Vasari (1923), Ausgabe Jaffé, Berlin; G. Vasari (2004) die Übersetzung von Hana Gründler und Victoria Lorini.

<sup>28</sup> A. Armand (1883-1887), 3 Bde.

<sup>29</sup> G.F. Hill 1930).

Weiss;<sup>30</sup> sie haben Archive, Museen und Sammlungen durchforscht und jede Medaille professionell nach allen Regeln der Quellenkritik untersucht. Zu Vergleichszwecken wird es von Nutzen sein, sich auf alle drei berufen zu können. Eine gute Gesamtübersicht, sehr exakt und zuverlässig, gibt auch Eugène Müntz über die Stadt und insbesondere über den päpstlichen Hof.<sup>31</sup>

Historisch-  
symbolische  
Biografie

Mit der Untersuchung des reichen Quellenmaterials erhoffen wir, näher an die Lebenswirklichkeiten Julius' II. heranzukommen. Dank der Vernetzung der Persönlichkeit in die soziale Wirklichkeit dürfte es sich lohnen, den Versuch zu unternehmen, mit der oben beschriebenen Methode ein breites Umfeld der Zeitgeschichte des Individuums Julius'II. anzuleuchten. Zu diesem Zweck werden wir die Bedeutung der Zeichen nicht nur aus dem Kopf des Interpreten sondern aus ihrem Bedeutungszusammenhang mit der damaligen Lebenswirklichkeit zu lesen versuchen. Zu dieser Wirklichkeit zählen wir auch die Zeitgenossen. Wir werden ihnen, soweit sie nicht als Protagonisten im Haupttext ins Feld geführt werden, einen eigenen Platz am Ende eines jeden Abschnittes einräumen. Sie sind uns zur Bestimmung der Wahrnehmung wichtig, welche die Hauptperson mit ihren Zeichen veranlasst hat. Mit der Lesart der Zeichen aus einem weit gefächerten Bedeutungszusammenhang unterstreichen wir das Neue des Ansatzes, die neue Methode, nämlich den Ansatz an Zeichen, die wir nach Erkenntnissen der Symboldeutung und der Repräsentationsforschung eben „symbolisch“ nennen. Der Verwendung dieser Methode zufolge bezeichnen wir die entstehende Biografie mit dem Attribut „historisch symbolische“. Darin sind die beiden Enden der Zeichenfunktion enthalten: Das Zeichen als Repräsentation, resp. Symbol für eine in der Zeitgeschichte vernetzte Wirklichkeit auch des Individuums. Die Symbolik der Zeichen und deren Deutung aus dem Lebenszusammenhang erfordert überdies, dass wir unsere Überlegungen auch in einen grösseren Zusammenhang stellen. Dies werden Raum und Zeit der Politik der Renaissancepäpste sein. Sie hatten alle mit ähnlichen Problemen in Italien zu kämpfen. Ebenso wird wegen der Forschung am doppelten Körper der Herrscher auch weiter in die Geschichte

<sup>30</sup> R. Weiss (1965), Bd. 2, 163-182.

<sup>31</sup> M.E. Müntz (1882), *Les antiquités de la Ville de Rome*; ders., (1886) *Les Arts à la cour des Papes pendant le XVe et le XVIe siècle. Recueil de documents inédits*, p. III, Sixte IV - Léon X, 1471-1521; ders., (1887) *La Tiare pontificale du VIII<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle*.

Papsttochter Felizia; ihre Darstellung aus einer ungewohnten Optik eröffnet zahlreiche Sichtweisen aus dem sozialen Umfeld des Papstes.

Aufbau  
der  
Arbeit

Den Aufbau der Arbeit bestimmen wir von der Perspektive der Politik her, mit der wir die Erforschung der Zeichen angehen. Julius II. war vor seiner Wahl zum Papst während 32 Jahren unter vier Päpsten Kardinal. Von diesen Jahren in der Biografie abzusehen wäre verfehlt. Sein Oheim Sixtus IV. hat ihn nicht ohne Karriereabsichten zum Kardinal ernannt. Er wies ihm auch Aufgaben zu, die er später selber auszuführen hatte. Es waren dies nebst den Obliegenheiten in der Stadt Rom die Dienste in der Kirche sowie die Erfüllung von diplomatischen Aufgaben in den Regionen der päpstlichen Territorien. Sein Kardinalat war ein Vorspann zum Pontifikat. Wir werden diesen Vorspann (als Erster Abschnitt) in chronologischer Folge auf die Politik der Zeichen untersuchen. Für die Jahre des Pontifikats, als der Kardinal mit dem Erlangen der Papstkrone den Zenit seiner Karriere erreicht hat, nennen wir ihn „Herr“. Die eingeübten Aufgaben hatte er nun in eigener Regie auszuüben. Wie er dies getan hat, welche Politik er angewandt hat, werden wir durch Analyse begleitender Zeichen untersuchen. Der besseren Übersicht willen verlassen wir dazu die chronologische Abfolge und beschreiten den Weg der Untersuchung unter dem Gesichtspunkt der bedeutendsten Arbeitsbereiche des Papstes. Es sind deren drei: die Stadt, die Kirche und die Territorien. In jedem dieser drei Bereiche hat Julius II. seine besonderen Zeichen gesetzt. Dementsprechend werden wir jeden Bereich gesondert untersuchen. Das ergibt im Anschluss an den Kardinal (Erster Abschnitt) die folgenden Abschnitte: Der Herr der Stadt (Zweiter Abschnitt), der Herr der Kirche (Dritter Abschnitt) und der Herr der Territorien (Vierter Abschnitt). Jedem Abschnitt lassen wir die Stimme der Zeitgenossen sowie ein Wort des Verfassers und die Abbildungen der besprochenen Zeichen folgen. Mit einer Synthese zum Schlussbild über Julius II. (Fünfter Abschnitt), gefolgt von der Bibliografie, werden wir die Arbeit schliessen.

zurückgegriffen werden müssen. Das Quellenmaterial wird auf die Hauptfigur der Arbeit beschränkt; die Fürsten Europas und die Künstler der Weltöffentlichkeit werden nur soweit angehört als sie im Kommunikationsfeld zu Julius II. standen; inhaltlich geht es nur um Aussagen zur Politik; künstlerische und medienspezifische Aussagen werden nur angeführt sofern sie den politischen dienlich sind.

Die Sekundärliteratur erstreckt sich von Lexikonartikeln über Monographien bis zu Gesamtwerken. Nebst den weiter oben bereits angeführten Werken über Repräsentation und Symboldeutung haben wir vor allem auch darauf geachtet, dass die Sprachräume und die Zeit, in der wir leben, gebührend berücksichtigt wurden. So haben wir für den deutschen Sprachraum die unverzichtbaren Werke von Ludwig von Pastor in der Geschichte der Päpste<sup>32</sup> sowie Gregorovius für die Geschichte der Stadt Rom einbezogen<sup>33</sup>. Als Monographie haben wir Moritz Brosch<sup>34</sup> berücksichtigt, der in bekannter Manier mit Julius II. kritisch ins Gericht geht. Aus dem französischen Sprachraum wählten wir Rodocanachi<sup>35</sup> mit seinem interessanten Einzelwissen, sowie Cloulas,<sup>36</sup> für die historische und Jean Delumeau<sup>37</sup> für die wirtschaftsgeschichtliche Sicht der Zeit Julius'II. Die italienischen Historiker wie d'Onofrio<sup>38</sup>, Tafuri<sup>39</sup> und in ihren Kreisen auch Frommel mit mehreren Werken haben sich vor allem in Einzeldarstellungen über Rom, über den Vatikan sowie zu den einzelnen Monumenten im Kirchenstaat vernehmen lassen. Aus dem angelsächsischen Sprachraum standen uns die Bücher von Christine Shaw,<sup>40</sup> King Ross<sup>41</sup> und Caroline Murphy<sup>42</sup> zur Verfügung; die erstere verwendet zahlreiche Archivtexte und bietet eine neue und weitläufige Bibliografie; C. Murphy ist Autorin einer umfassenden Biografie über die

Benutzte  
Literatur

<sup>32</sup> L.v. Pastor (1894), Bd. 2 enthält die Geschichte von der Thronbesteigung Pius' II. bis zum Tode Sixtus' IV.; ders., (1895), Bd. 3,1 beschreibt die Geschichte von der Wahl Innozenz VIII. bis zum Tode Julius' II.; ders., (1924), Bd. 3,2; Pius III. und Julius II, 5.-7. umgearb. u. vermehrte Auflage.

<sup>33</sup> F. Gregorovius (1988) Bd. III, dreizehntes und vierzehntes Buch, München, zweite Auflage.

<sup>34</sup> M. Brosch (1878).

<sup>35</sup> E.P. Rodocanachi (1928).

<sup>36</sup> I. Cloulas (1990).

<sup>37</sup> J. Delumeau (1962), *L'Alun de Rome*; ders., (1975) *Rome au XVI<sup>e</sup> siècle*.

<sup>38</sup> C. d'Onofrio (1978).

<sup>39</sup> M. Tafuri (1987), 59-106.

<sup>40</sup> Chr. Shaw (1993), *Julius II. The Warrior Pope*; dies., (2007), dies.: *The Political Role of the Orsini Family from Sixtus IV to Clement VII, Barons and Factions in the Papal States*.

<sup>41</sup> R. King (2006).

<sup>42</sup> C.P. Murphy (2004).



## ERSTER ABSCHNITT DER KARDINAL GIULIANO DELLA ROVERE

In diesem ersten Abschnitt wenden wir uns ausschliesslich dem Kardinal Giuliano della Rovere zu. Sein Oheim hat ihn zu Beginn seines Pontifikats zum Kardinal ernannt.<sup>1</sup> Er hat ihm die Titelkirche San Pietro in Vincoli zugeteilt. Fortan musste er sich nach dem Namen dieser Titelkirche benennen; so hiess er nun „Vincula“. Auch wir werden von jetzt an diesen Namen für ihn gebrauchen. Über sein Kardinalat verbreiten wir uns in sieben Kapiteln. Nach einer Aufnahme der Personalien (I) analysieren wir die unter Sixtus IV. von 1471-1484 gesetzten Zeichen Vinculas (II). Auf Sixtus IV. folgte Innozenz VIII. Er regierte von 1484 - 1492 (III) und war Arbeitgeber für Kardinal Vincula. Stürmische Zeiten mit einem frei gewählten Exil zu Avignon verbrachte Vincula unter Alexander VI. in den Jahren 1492-1503 (IV). In einem gesonderten Kapitel wenden wir den Blick auf Zeichen, mit denen er sein Porträt glorifiziert (V) Das Pontifikat Pius III. dauerte nur vier Wochen. Noch im gleichen Jahr 1503 erfolgte die Wahl des Kardinals Vincula zum Papst Julius II. Doch bevor wir uns dem Papst zuwenden werden, erteilen wir in einem eigenen Kapitel den Zeitgenossen das Wort (VI); darauf werden wir den Abschnitt mit einer Synthese (VII) schliessen.

## I. PERSONALIEN

Auf altem Gemäuer sind oft gehaltvolle Inschriften mit biografischen Inhalten zu entdecken. So hat sich Vincula – als Julius II. - auf der Aussenwand des Belvedere im Vatikan in „scriptura monumentalı“ gerade selbst vorgestellt. Da steht geschrieben IVLIVS II. PONT. MAX. LIGURUM VI PATRIA SAONENSIS SIXTI IIII NEPOS VIAM HANC STRVXIT PONTIFICVM COMMODITATI. Diese Inschrift kommuniziert einige Personalien. Drei davon gehen besonders in Auge: Julius II. nennt sich darin LIGURUM VI, den sechsten (Papst) des Volkes um Genua;<sup>2</sup> er bezeichnet mit SAONENSIS seine Heimat Savona; als SIXTI IIII NEPOS, Nepot Sixtus IV, weist er sich über seine Verwandtschaftsverhältnisse

<sup>1</sup> St. Infessura (1913), 62: „Im selben Jahr, im Monat Dezember, im Quatember vor Weihnachten ernannte der Papst [i.e. Sixtus IV.] zwei der Seinigen zu Kardinälen, nämlich den Giuliano [della Rovere], Bischof von Carpentras, seinen Neffen, genannt der Kardinal von San Pietro in Vincoli [der spätere Papst Julius II.], und seinen Ordensbruder, genannt Bruder Pietro [Riario, s.o.], der ihn selbst emporgebracht hatte, als er [der Papst] noch Franziskanerbruder war, und der dann der Kardinal von Santo Sisto hiess.“

aus. Was wollte er damit sagen? Der historische Kontext kann dazu Erkenntnishilfen leisten.

Ligurer

Zur Bezeichnung „Ligurum“, resp. „Ligur“, die auch auf Münzen und Medaillen häufig zu sehen ist, gibt die Geschichte Liguriens eine Antwort. Senarega, der offizielle Chronist von Genua,<sup>3</sup> berichtet auf den ersten Seiten seiner Chronik von kriegerischer Existenz in dieser Region: 1488 wurde die Burg Castelletti gestürmt; die Stadt selber wurde angegriffen, so dass „deren Anblick das Aussehen einer mit Gewalt eingenommenen Stadt hatte;“<sup>4</sup> was er dabei an Beteiligten aufzählt, erreicht nahezu europäische Ausmasse, denn die einen wandten sich „ad Ducem Mediolani“<sup>5</sup>, von anderen heisst es, dass „der Papst durch Schreiben und Boten heftig angeregt wurde, der leidenden Heimat zu Hilfe zu kommen“<sup>6</sup>; schriftlich und mündlich gelangten sie auch „an Frankreichs König Karl VIII., sie offerierten ihm die Herrschaft über die Stadt, baten ihn um Geld, damit sie unterdessen nicht vom Herzog von Mailand aufgerieben würden [...]“<sup>7</sup>. Das politische Geschehen in der Region war turbulent. Im Pufferstaat Genua wechselten sich Perioden der Freiheit mit Abhängigkeiten von Frankreich, Florenz, Savoyen oder Mailand ab. War dies nicht der Fall, so sorgten interne Parteikämpfe unter den Adelsfamilien und Faktionen<sup>8</sup> für Unruhe. - Solches zu Lebzeiten in der Jugend gesehen, gehört, besprochen, bedacht zu haben, hatte bleibenden Einfluss auf Giuliano della Rovere. Mit der Herkunft aus diesem hart umstrittenen Staat darf das Attribut „Ligur“ als Muster für eine kriegerische Existenz gedeutet werden. Die Bezeichnung kann andererseits auch zu Ruhm und Ehre ausgelegt werden, denn aus Genua stammte auch Christoph Kolumbus, dessen eben entdeckte Gebiete in Übersee durch die eingeleitete

<sup>2</sup> Übersetzung aus: der Kleine Stowasser, Leipzig/Wien 1944, Stichwort Ligures.

<sup>3</sup> Bartolomeo Senarega, der Sohn des Kanzlers und Politikers Ambrogio Senarega, begann seine Karriere mit sammeln und katalogisieren der Regierungserlasse; 1478 ernannte ihn der Duca di Milano zum Kanzler von Genua. Er erfüllte zahlreiche diplomatische Missionen bei den Fürsten Europas. 1492 erhielt er den Auftrag, die Chronik der Republik bis zu seinem Erlebensende zu verfassen. Höchstes Lob für Exaktheit und Zuverlässigkeit für seine Annalen erhielt er von Muratori, dem Herausgeber seiner Chronik. Diese umfasst die Jahre 1487 bis 1514. Sie bildet den Band 24, Teil 8 der *Raccolte degli Storici Italiani* (hg.von Muratori).

<sup>4</sup> B. Senarega (1930), 7: „Erat aspectus ejus facies quaedam captae per vim urbis.“

<sup>5</sup> B. Senarega (1930), 7.

<sup>6</sup> B. Senarega (1930), 7: *Solicitatur et literis et nuntiis Pontifex [Innozenz VIII, Genueser, d.A.] ut laboranti Patriae subveniat.*

<sup>7</sup> B. Senarega (1930), 7: *Missi praeterea nuntii cum scriptis ad Carolum Francorum regem cum literis nuntii, qui urbis imperium offerrent et interea, ne ab Duce Mediolani opprimeremur, pecuniis juvaret [...]*.

<sup>8</sup> So die Adorno und Fregoso zwischen 1477 und 1487 bis der oben geschilderte Sturm durch Mailand über Ligurien hereinbrach.

Missionierung zumindest auch unter die *potestas spiritualis* der Kirche fielen. Ein besonderes Augenmerk wird auf die Päpste zu richten sein, die aus Ligurien stammen. Er reiht sich „*expressis signis*“ nummerierend, als der sechste ein. Diese Hervorhebung Liguriens dürfte auf eine besondere Bedeutung der Päpste aus Ligurien hinweisen; denken wir nur an Nikolaus V. und an Sixtus IV.

„Savona“ wird von Julius II. „*Patria*“, Heimat, genannt, weil er aus einem Nachbardorf von Savona stammt, nämlich aus Albissola, wo er am 5. Dezember 1443 geboren wurde. Der Hinweis auf Savona scheint ihm wichtig zu sein; er tut dies auch andernorts mit der Abkürzung „*Saon.*“ (für *Saonensis*).<sup>9</sup> Warum wohl? Grenzt er sich gegen irgendjemand ab? Oder ist das ein Fingerzeig auf ein Muster für die Kleinkriege zwischen der Provinz und der Hauptstadt, wie sie zwischen den aufmüpfigen Baronen auf der Campagna di Roma der Hauptstadt Rom gegenüber fortdauern? Savonas Verhältnis zu Genua scheint republikanischer Art gewesen zu sein, in dem Sinne, dass Savona häufig autonomiefreundliche Tendenzen verfolgte,<sup>10</sup> die zu ernsthaften Auseinandersetzungen zwischen den beiden Städten führten,<sup>11</sup> ja soweit „dass die Savonesen täglich unbeugsamer wurden, da sie in diesem Jahr viel Unangemessenes versucht hatten, und sich weigerten, in ihrer Unverschämtheit die gewohnten Abgaben zu bezahlen.“<sup>12</sup> – Streitereien mit Nachbarn gab es bei den della Rovere viele, doch der Kardinal und der Papst konnten sie schnell vergessen. Mehr gewogen hat das Potenzial der Selbstbehauptung. Savona war im Vergleich zu Venedig oder Florenz oder Mailand oder Blois doch immer im Hintertreffen, sodass es sich behaupten musste, sei es aus eigenen Kräften oder dann im Bund mit anderen. Schon von Sixtus IV., dem Oheim Giulianos, sagte die Presse „Der Papst ist ein Ligurer, sagten die Menschenkenner aus Venedig, wenn es galt, vor allzu grossem Vertrauen auf die Sinnesart dieses Mannes zu warnen, der aus einem Extrem leicht in das andere umschlug“<sup>13</sup>. Wer weiss, ob später die Verträge mit Julius II. nur soviel wert waren wie sie ihm Nutzen brachten! Auf jeden Fall ist aus dem Kontext zu Savona eher ein kämpferisch republikanisches Erbe zu schliessen.

Aus  
Savona

<sup>9</sup>Cf. R. Weiss (1965), 181.

<sup>10</sup> B. Senarega (1930), 8: „[...] Adornis Savona et Occidentis ore pleraque loca traderentur; Fregosii urbis praeessent.“

<sup>11</sup> B. Senarega (1930), 80f, 100f. 120, 122.

<sup>12</sup> B. Senarega (1930), 122: „*Saonenses obstinatores in dies facti cum multa indigna hoc anno tentassent, vectigalia consueta impudenter solvere negarunt.*“

Nepos

Häufig ist In Inschriften, Illuminationen, Handschriften, auf Münzen und Medaillen die Bezeichnung „Nepos Sixti IV“ anzutreffen. Familienchronik?<sup>14</sup> Bei Moritz Brosch ist von einem Verdacht nachzulesen, nach welchem die geliebten Neffen Pietro und Girolamo Riario nicht nur Neffen Sixtus' IV, sondern eher dessen Söhne gewesen sind<sup>15</sup>. Solche Vermutungen lassen mit Seitenblick auf das Gebaren der Kinder Alexanders VI. die Deutung zu, dass das Schaffen klarer Abstammungsverhältnisse eines Nepoten von (familien) politischer Bedeutung war. Das geht schon beim Tod Sixtus IV. deutlich hervor. Dieser Papst war geliebt und gefürchtet; geliebt weil er Rom mit stattlichen Bauten wie dem Ponte Sisto oder der Sixtinischen Kapelle beschenkt hat, gehasst wie Infessura – kein Gesinnungsgenosse von ihm – zu seinem Ableben schreibt: „An diesem allerglücklichsten Tage also hat der allmächtige Gott seine Macht auf Erden gezeigt, und er hat das christliche Volk aus den Händen dieses gottlosesten und verbrecherischsten Tyrannen befreit“.<sup>16</sup> Und fürwahr: zum Tod Sixtus' IV entstand in Rom ein solch grosser Aufruhr, dass sich Kardinal Vincula nicht mehr in die Stadt wagte; er „musste“ den neuntägigen Exequien für seinen Onkel fern bleiben. Zeitlebens aber blieben ihm der Mut und der Respekt, sich nepos Sixti IV. zu nennen. Giuliano della Rovere folgte den Fussstapfen seines Onkels. Als er seine Studien in Savona und Perugia bei den Franziskanischen Minoriten absolviert hatte wurde er Franziskaner Religiose und Jurist. Nach den Studien hatte er ein Priorat in Südfrankreich inne. 1471 wurde er Bischof von Carpentras, der Hauptstadt der päpstlichen Provinz Venaissin und Kardinal am 5. Dez.1471.

Die drei Begriffe – Savona, Ligurien und Nepos – befinden sich auf einem werdenden gigantischen Bauwerk und wollen zusammen gelesen sein. Miteinander verweisen sie auf Abwesendes: auf den Bauherrn, auf den Auftraggeber, auf die kulturellen Vorgaben die auf ihn Einfluss ausüben. Diese letzteren haben wir beschrieben; es sind Städte, eine Region und deren fünf (andere) Päpste als Bezugspersonen; das Bauwerk – wir werden an anderer Stelle darauf näher eingehen – verweist auf Macht, Grösse, Herrschaft. Aus dem

<sup>13</sup> A. Schmarsow (1862).

<sup>14</sup> Sixtus IV. hiess Francesco; gemäss Pastor (1894), Bd. 2, 433 hatte die Verehrung des hl. Franziskus bei den Roveres Familientradition; ders. Bd. 2, 45 f, beschreibt ihn als verdienten Theologen, Prokurator und Ordensgeneral in Rom; cf. I. Cloulas (1990), 13-84.

<sup>15</sup> M. Brosch (1878), 4.

<sup>16</sup> St. Infessura (1913), 140.

Zusammenhang dieser Elemente ergibt sich Sinn, Bedeutung, ein Bedeutungszusammenhang. Und der kann so lauten: ein Zweck des Riesenbauwerks mit seiner Inschrift steht in einer Linie mit den starken Ligurerpäpsten, deren Werk er fortsetzen will.

Für unsere Biografie über Julius II. heisst das, zwischen dem Individuum und den kulturellen Vorgaben – die noch über die bereits genannten hinausgehen können – herrscht reziproke Kommunikation. Die These der Repräsentation wird in der beschriebenen Personalie von Julius II. selbst angewendet, denn mit der Inschrift auf dem mächtigen „Schriftträger“ stellt er sich in den Prozess sozialen Geschehens, das zugleich individuelles Tun markiert. Es war schon die Art Sixtus' IV, seine kommunikativen Zeichen publikumswirksam anzubringen, so etwa mit dem Bau von Strassen, Palästen, Kapellen und Kirchen. Ähnlich tut es sein Nepot: er meisselt seine Personalie auf sein Werk, auf die kommende Aussenwand eines Riesengebäudes, auf das 300 Meter lange Belvedere; und er garniert diese seine Eigenleistung auch mit den Wurzelfasern seiner Provenienz.

Nach der Sicht in die Personalkarte Vinculas wenden wir uns der Person des Kardinals zu. Wie sich jede Person vor einem Amtsantritt gut überlegt, auf was sie sich mit der Amtsübernahme einlässt, hat sich auch Vincula bei seinem Oheim über die Einsatzplanung informiert. Allzu viel Zeit hatte er dazu allerdings nicht, denn er ist im Schnellverfahren durch Sixtus IV. an den wichtigen Posten der Stations- und Titelkirche San Pietro in Vincoli berufen worden. Er war sich bewusst, dass Stationskirchen für die Wahrnehmung in Volksschichten von nah und fern besonders exponiert und geeignet waren; ähnliche Bedeutung hatte die Titelkirche; sie hat ihm nicht nur den obligaten Titel (in Vincoli, ad vincula, Vincula), sondern ebenso die Verpflichtung auf den mit dem alten titulus verbundenen Auftrag eingebracht, in Einheit mit dem Papst, dem Bischof von Rom, zusammen zu arbeiten. Ein Resultat der Vorgespräche mit dem Papst dürfte das Kardinalssiegel sein, das auf seinen Amtsschriften aus San Pietro in Vincoli raschestens nach seinem Amtsantritt zu sehen war. Davon wird nun im Kommenden die Rede sein.

## II. UNTER SIXTUS IV. (1471-1484)

*Das Kardinalssiegel*

Ein Exemplar dieses Siegels befindet sich heute in der Nationalbibliothek zu Paris<sup>17</sup>, ein weiteres ist in den Archives d'Avignon zu sehen;<sup>18</sup> die Abbildung (Abb. 1) zeigt eine Reproduktion der Matrize, die in den Archives nationales in Paris aufbewahrt wird.<sup>19</sup> Das mandelförmige Siegel präsentiert seinen Inhalt in drei Registern: In der oberen Ovals Spitze ist eine Madonna mit Kind dargestellt; sie ist durch feingliedrige Architektur - dünne Säulchen mit Kapitellen und Gebälk mit dreieckigem Giebeldächlein - eingerahmt; im untersten Register prangt unter dem Kardinalshut mit seiner breiten Krempe und beidseits ausfächernden Quasten das della Rovere Wappen; die grossflächige Mitte des Siegels ist mit dem Hauptmotiv der Titelerkirche ausgefüllt. Römischer Tradition gemäss werden in dieser Kirche die Ketten aufbewahrt, mit denen Petrus in Jerusalem und Rom gefangen gehalten worden ist. Vincula nimmt nicht bloss das materielle Dasein dieser Ketten ins Bild; in Anlehnung an Apg 12,7 akzentuiert er mit der Darstellung der Befreiung des Petrus aus dem Gefängnis das Loslösen von den Ketten. Auch dieses Motiv ist mit einem von Säulchen und Boden und Gebälk umrahmten Raum dargestellt, welcher von den beiden nimbierten Hauptfiguren ausgefüllt ist; Der geflügelte Engel - so gross wie Petrus - nimmt diesem die Ketten ab und zieht ihn förmlich aus einem angedeuteten Raum heraus, sodass sein umgeschlagener Mantel vor lauter Eile ins Wallen gerät. Das Siegel trägt die Umschrift IVLIANI TT S .PETRI AD VINCULA .PETRI. CARDINALIS.

Die Madonna mit Kind im obersten Feld des Siegels ist formal wohl auf römische, resp. franziskanische Traditionen zu deuten, nach welchen die Marienverehrung ein häufiges Motiv war. Doch über allfällige Anwendungen zu römischer Frömmigkeit hinaus ist der Sixtus Nepot Vincula sofort auch als Realpolitiker ins Auge zu fassen. Als solchem war ihm daran gelegen, im Muster religiöser Bildlichkeit seine politischen Vorhaben zu kommunizieren. Dazu war

Deutung

<sup>17</sup> Bibliothèque nationale de Paris, ms lat 9279. Die Angaben entnehmen wir Ivan I. Cloulas (1990), 143 und 346, Anm. 8.

<sup>18</sup> Archives d'Avignon, Y 22.

ihm die Betonung der Menschwerdung Christi geradezu dienlich, denn die politisch menschliche Seite von Kirche hatte er in Gesinnung und Politisieren seines Oheims schon kennen gelernt. Nicht vergebens hat Vincula im untersten Feld des Siegels das Wappen der della Rovere hingesezt. Sixtus IV. und Vincula, später Julius II. haben dasselbe Wappen; damit schreibt sich Vincula, wo immer er mit dem Wappen auftritt, irgendwie in die (päpstliche) Familientradition ein. Es hat hier – wie wir in den Personalien bemerkt haben – auch die Funktion, mit der Nennung seines Oheims so etwas wie eine dynastische Tradition aufzubauen, denn schliesslich war auch Francesco della Rovere Kardinal der Titelkirche S. Pietro in Vincoli; und ebenso hat er sich in politicis und im Bauwesen stark gemacht. Von daher ist es nicht verwunderlich, dass dem Realpolitiker Vincula in einem programmatischen Zeichen, wie dieses Siegel es ist, ein bewusster Hinweis auf die Menschheit Christi auch ein gezielter Verweis auf seine kommenden politischen Absichten am Herzen lag. Dieser Gedanke wird zusätzlich durch die Mandelform des Siegels gestützt, denn in der Sprache der Symbole stellt die äussere Schale der Mandel die Menschheit Christi dar.<sup>20</sup>

Der Verweis auf eine menschlich politische Seite seines Programms in der Kirche steigert sich im Hauptteil, im Mittelfeld des Siegels. Dort wird erzählerisch die Befreiung Petri aus dem Gefängnis anschaulich gemacht. Der bildliche Sinn ergibt sich im Bezug der Darstellung auf den biblischen Bericht über die Befreiung Petri aus dem Gefängnis. Doch ein programmatisch ausgereifter Gedanke eines Kardinals Vincula reicht über das blosses Rezitieren biblischer Erzählungen hinaus. Auf solch eine weitere Spur verhilft das Gedankengut der Repräsentationsforschung. So ist nach Carlo Ginzburg, Achatz Freiherr von Müller u.a.<sup>21</sup> das Bildnis immer auch ein konkretes Symbol für eine abstrakt verstandene Wirklichkeit des „Staates“. Bezogen auf den Petrus im Gefängnis heisst das, dass dieser Petrus auch als Symbol für seinen ganzen Herrschaftsbereich dasteht. Übertragen wir diese Symbolik auf die im Siegel gemeinte Befreiung, so wird im Petrus von ca. 1500 – im della Rovere Wappen

<sup>19</sup> Paris, Archives nationales, Service des sceaux, L 426.

<sup>20</sup> Cf. Becker, Udo: Lexikon der Symbole, Freiburg-Basel-Wien 1998, Stichwort „Mandorla“ (zitiert: Becker).

<sup>21</sup> Unter Mitbedenken weiterer Situationsberichte zum Amtsantritt von Sixtus IV lässt sich diese ikonologische Interpretation im Sinn von Achatz von Müller anwenden, in: LgG, Stichwort Ikonographie (Ikonologie).

## II. UNTER SIXTUS IV.

mit seinem Verweischarakter - bereits der so genannte Kirchenstaat mitbedacht, dessen Befreiung sich bereits Kardinal Vincula zum Programm gemacht und später als Papst auch verwirklicht hat. Andere Autoren behandeln das Kardinalssiegel eher wie ein kaum erwähnenswertes *accessoir*. Auch Cloulas, der immerhin eine kurze Beschreibung des Siegels liefert, schreibt noch von „des ambitions“,<sup>22</sup> die Vincula mit diesem Siegel ausdrückt; doch die Ambitionen reichen dann nur bis zu weiteren hohen Ämtern und vor allem zu höheren Pfründen. Wir wagen uns noch weiter voran indem wir zur Interpretation den historischen Kontext beiziehen. Mit dem Kirchenstaat hatte bereits Sixtus IV. seine liebe Mühe, weil dort zu seiner Zeit echte Zerreissproben stattfanden;<sup>23</sup> so in den Marken, wo die Guiderocchi in Ascoli Piceno die Tyrannis ausübten, bis der Stadt 1482 die „*libertas ecclesiastica*“ geschenkt wurde; Kardinal Vincula wurde auch im Auftrag Sixtus' IV. in die Marken geschickt, um dort die fremden Herrscher zu vertreiben; er hat es geschafft und wurde in Rom ehrenvoll mit einem Triumphzug empfangen;<sup>24</sup> nach dem Sieg über die Franzosen 1512 ist Julius II. nach S. Pietro in Vincoli gegangen; dort verrichtete er „ein persönliches Dankgebet“ um für den Sieg zu danken<sup>25</sup>; im Hof des Konvents bei dieser Kirche liess er einen Brunnen bauen, auf dessen Tasse mit vier Inschriften der Sieg über die Franzosen in Stein gemeisselt wird<sup>26</sup>; und schlussendlich liess er diesen Sieg auch mit dem Bild „Petri Befreiung“ durch Raffael an die Decke der Stanza d'Eliodoro malen. Die neuere Forschung, darunter mit Konrad Oberhuber, hat dazu bemerkt, dass das Fresko „Befreiung Petri“ für die Heliodorsstanz vor allen anderen Heliodorfresken entworfen wurde; eine entsprechende Skizze in den Uffizien belegt diesen Befund.<sup>27</sup> Addieren wir diese Verweise des Wappens, das hier nahezu die Funktion eines Porträts ausübt, auf den soziokulturellen Kontext, so dürfen wir das Bild von der Befreiung Petri auf dem Kardinalssiegel zurecht als eine Repräsentation der Befreiung des „*Patrimonium Petri*“ deuten, das zurzeit von fremden Mächten an einigen Stellen okkupiert und damit gefangen genommen war.

---

<sup>22</sup> I. Cloulas (1990), 20-21.

<sup>23</sup> Eine kurze Übersicht bei Hermann Hefele, in: *St. Infessura* (1913), LXVI.

<sup>24</sup> A. Schmarsow (1862), 20 ff.

<sup>25</sup> P. de Grassis (1886), 330.

<sup>26</sup> Cf. Cl. Echinger-Maurach (1991), Bd. I, 308-310; dies., (2009), 20.67.123 mit Hinweisen.

<sup>27</sup> Oberhuber, Konrad: *Raffael. Das malerische Werk*, München/London/New York 1999, 120 (zitiert: Oberhuber).



Die Bedeutung des Kardinalssiegels lässt sich nun formulieren. Das Siegel bildet mit seinen drei Teilen ein zusammenhängendes Ganzes, ein Bildprogramm. Das della Rovere Wappen und der Schutz unter der Madonna mit Kind gehen über eine rein der Bibel interne Deutung hinaus. Das Programm erlaubt eine Deutung, die einen Zusammenhang des Wirkens Vinculas mit dem „Patrimonium Petri“ gestattet. In diesem durch die Symbolik eröffnete weitere Möglichkeit hat Vincula sein Regierungsprogramm bereits benannt: die Befreiung der kirchlichen Territorien. Das Siegel mit Wappen und Umschrift des IULIANUS und mit dem Wappen der della Rovere ist mehr als ein blosses Ding; es gehört in den Bereich der Symbole; dadurch ist es ein Zeichen mit Verweis auf den „abstrakten Kirchenstaat“. Der Herr – der seine Arbeiten mit diesem Zeichen besiegelt – ist der Herr dieser altehrwürdigen Kirche mit den ihr anhaftenden und ihm vom Papst übertragenen Vollmachten, der Kardinal, ein Angel- (cardo) und Drehpunkt in der Universalkirche: Kardinal Vincula. Bedeutung

Fazit. Es konnte gezeigt werden, dass methodisch aus dem Zusammenhang vom Verweischarakter des Bildes mit dem soziokulturellen Kontext eine wichtige Erkenntnis zur Politik Kardinal Vinculas erreicht wurde, dass nämlich die Idee von der Befreiung des Kirchenstaates vom Anfang seines Kardinalates an als unbestreitbar taxiert werden kann.. - Nebst dem Kardinalssiegel trauen wir auch der Titelkirche Vinculas symbolhaltige Zeichen zu, welche er als Medien zu politischer Kommunikation eingesetzt hat.

### *Rom: San Pietro in Vincoli*

Diese Kirche, in ihren Fundamenten auf die Kaisersgattin Eudoxia zurückgehend (439), steht unweit der Kaiserforen am westlichen Rande des Esquilin über einem alten Herrschaftssitz.<sup>28</sup> Sie gehörte von alters her zum Typ der Pfarrkirchen und wurde deswegen in den Katalog der Titelkirchen eingereiht.<sup>29</sup> Zu Vinculas Zeiten befand sich San Pietro in Vincoli im Grünen, im „disabitato“, nahe bei der Stelle, die im Hochmittelalter von den Geschlechtertürmen der

<sup>28</sup> R. Krautheimer (1987), 45; C. Bartolozzi/G. Zandri (1999). – Für die Ergebnisse der neusten Ausgrabungen cf. C. Bartolozzi/G. Zandri (1999), 9-88; für die Berufung auf Eudoxia cf. C. Bartolozzi/G. Zandri (1999), 28f.; 37-39; 81f. Anm 207.

<sup>29</sup> Nachweis bei C. Bartolozzi/G. Zandri (1999), 21, Anm. 49.

## II. UNTER SIXTUS IV.

Annibaldi<sup>30</sup> flankiert waren. Den Hauch des frühen Mittelalters vermitteln heute noch zwanzig aus Spolien stammende dorische Säulen im Inneren der Kirche.<sup>31</sup>

Die  
Titelkirche

Hat schon das Kardinalssiegel seine geistigen Hintergünde in sich getragen so dürfte der Auftritt Kardinal Vinculas in der ihm zugewiesenen Titelkirche ebenso wohldurchdacht und mit konkreten Ideen ausgerüstet erfolgt sein. Vorgespräche mit dem Oheim und dessen konkrete Auflagen dürften für Vinculas Neubeginn in der Stadt Rom von nicht zu unterschätzender Bedeutung gewesen sein. Dieser sein Oheim hat die obersten Stufen seiner Karriere in der kirchlichen Hierarchie in eben dieser Kirche beschritten. Und von ihm heisst es, er habe als Kardinal Francesco della Rovere in dieser Kirche und in ihren Annexbauten schon Vieles verändert.<sup>32</sup> Nun setzte er seinen Nepoten sozusagen als seinen Nachfolger ein. Was er damit bezweckte, sagt er in Anbetracht des nahenden Jubeljahres 1475 in seiner Bulle „Si ex pastoralis officii debito“ (1480) zumindest andeutungsweise indem er sich darin voll des Lobes auf seinen Nepoten Vincula gibt, dessen Bautätigkeit er als eine Fortsetzung seines eigenen Werkes zur „Restauration, Rekonstruktion und Ausschmückung der Basilika“ bezeichnet.<sup>33</sup> Und wahrhaftig: Kardinal Vincula ist mit seinen Zeichen in jeder Ecke dieser Gebäude zu erkennen: Mehrfach markiert er seine Präsenz mit seinem Wappen; der Eichbaum mit den Eicheln und mit dem Kardinalshut blickt von den Kapitellen der Arkadenpfeiler sowie vom Architrav über dem Hauptportal herab,<sup>34</sup> ebenso ist er im Kreuzgewölbe der Seitenschiffe und des Transeptes zu erkennen; eine Inschrift für Sixtus IV. und die Nennung des Namens „Kardinal Giuliano della Rovere“ runden das Gesamtbild der Rovere Repräsentation ab.<sup>35</sup>

Als Blickfang für die von aussen Herantretenden wirkt der Portikus, den Vincula vor die nichts sagende Fassade der Basilika bauen liess (Abb. 2). Sein Spezifikum sind die achteckigen Pilaster, die zu Kapitellen emporwachsen und fünf markante Bögen mit ihrem klassischen Gebälk tragen. Als Erbauer nennt

<sup>30</sup> R. Krautheimer (1996), 45. 347. 349.

<sup>31</sup> R. Krautheimer (1996), 79; C. Bartolozzi/G. Zandri (1999), 124ff. passim.

<sup>32</sup> C. Bartolozzi/G. Zandri (1999), 105f. berichten darüber.

<sup>33</sup> C. Bartolozzi/G. Zandri (1999), 106.

<sup>34</sup> F. Albertini (1886), 41 erwähnt auch die dabeistehende Inschrift: „Astra palatinis quae tangit ab aedibus, hospes – Hac primum nata est Iulia quercus humo.“

<sup>35</sup> Zur Bautätigkeit Vinculas cf. Pastor (1894), Bd. 2, 626; ausführlicher F. Gregorovius (1888), Bd. 3, 306f.; zum Portikus cf. C. Bartolozzi/G. Zandri (1999), 112-114.

Vasari Baccio Pontelli; aufgrund der Forschungen von Bartolozzi-Zandri<sup>36</sup> und Chr. L. Frommel<sup>37</sup> ist Baumeistern wie Giovannino de' Dolci und Francesco del Borgo, die in den sistinischen Werken des Komplexes des Palazzo Venezia nach Konzepten von Alberti und Rossellino gebaut haben, der Vorzug zu geben. Pastor erwähnt die Nepoten als treue Gefolgsleute von Sixtus IV., der es eilig hatte, vor dem Jubeljahr seine „Denkmäler“ zu erstellen. Während er selber Sta. Maria del Popolo ausbaute, hat er seinen Nepoten San Sisto, resp. Ssi. Apostoli (Pietro Riario) und S. Pietro in Vincoli zugewiesen. Vincula verlieh „seiner“ Kirche mit dem Anbau eines repräsentativen Portikus ein Aussehen, das einer Basilika würdig ist. Dieser elegante Portikus wirkt als dekoratives Bauelement, das sowohl die griechische Stoa als auch die römische Basilika evoziert. Vincula visierte jedoch noch ein dahinter liegendes Ziel an: der ästhetisch ansprechende Portikus sollte als Bühne für den Bauherrn funktionieren. Dieses neue Bauelement nutzte er als Schauplatz für die Präsentation seiner Ruhmsucht. Dieses Verlangen war zu seiner Zeit mehr als Mode geworden, denn nebst dem Wettstreit innerhalb des Kardinalkollegiums war auch der Mittelstand zu Geld gekommen, so dass sich mancher Parvenu einen glänzenden Auftritt mit Prachtbauten leisten konnte. Was die Emporkömmlinge nicht vermochten, das vermochte Vincula. Denn hinter dem augenfälligen Auftritt mit dem klassischen Portikus steckte die Kernidee vom sorgfältigen Umgang mit der memoria an die Befreiung des Petrus – und eben des Patrimonium Petri –, womit der Verweis auf die soziokulturelle Tat der Befreiung des Kirchenstaates gegeben ist. Den Herantretenden soll nahe gelegt werden, dass der architektonische Aufwand, der hier betrieben wird, die Symbolik der Ketten Petri für Vinculas (politische) Zwecke instrumentalisiert: dass diese Ketten nicht bloss der Verehrung förderlich sein sollen, sondern dass sie vielmehr ein kühnes Programm repräsentieren. So fungiert der schöne Portikus als reales Präludium zur Befreiung der verloren gegangenen Teile des kirchlichen Staatswesens.

Ein in der Literatur wenig gesichtetes Zeichen heben wir hier eigens hervor. Es sind die beiden Türen des (Mini)Tores, das zur Krypta führt, welche die Reliquien der Basilika – die beiden Ketten mit denen Petrus im Gefängnis

<sup>36</sup> C. Bartolozzi/G. Zandri (1999), 112.

<sup>37</sup> Chr.L. Frommel (1984b) in: Römische Jahrbuch für Kunstgeschichte, XXI (1984), 112.

gefesselt war, beherbergt.<sup>38</sup> Kardinal Vincula liess 1477 durch Pollaiuolo – nach anderen Autoren durch Caradosso – das erwähnte Eingangstor vor dem Hochaltar mit Bronzereliefs versehen; dieses Tor mit seinen zwei Türen bot sich für eine bildliche Darstellung mit zwei Motiven geradezu an. Die beiden Plätze wurden mit der biblischen Erzählung von Petri Gefangenschaft und Petri Befreiung besetzt. Christine Shaw erwähnt dieses Minitor rein hinweisartig ohne jeden politischen Zweiten Blick, es sei denn, dass sie zusätzlich die Wappen und die Namen beider della Rovere auf diesem Tor entdeckt. Dies liesse sich ähnlich wie später am Sixtusgrab als dynastische Präntention auslegen. Doch zurück zum „Zeichen“: Der bildliche Sinn der Reliefs ergibt sich aus der Funktion, thematisch auf den Kirchenpatron aufmerksam zu machen; zugleich aber baut Vincula dieses Motiv zu zwei Szenen aus, die er im Kardinalssiegel noch komprimierter mit einer Szene dargestellt hatte: die Gefangenschaft und die Befreiung Petri. Zählt man die Wappen Vinculas hinzu, mit denen er in dieser Kirche nicht gerade gegeist hat – sie sind auf den Kapitellen des Portikus, im Architrav des Hauptportals, im Kreuzgewölbe der Seitenschiffe und des Querschiffes zu sehen – so legt sich eine zeitgeschichtliche Deutung auf Vinculas Regierungsprogramm nahe: was er im Siegel bereits angekündigt hatte, das setzt er in der Basilika fort: die beiden Motive der Petrusgeschichte verweisen auf die Intention des Bauherrn, den Kirchenstaat aus den Kraftfeldern der europäischen Grossmächte und damit aus seiner momentanen Gefangenschaft zu befreien.

Fazit

Fazit: Vinculas Baulust und Eifer im Anbringen seiner Insignien sind hier besonders aufgefallen. Beide Aktionen mögen Repräsentationen der Zeit und auch der Liebe zur Selbstdarstellung sein. Wir werden später darauf zurückkommen. Bedenklich stimmt die Eile, mit der Sixtus IV. in seinem ersten Amtsjahr als Papst seine Nepoten bereits auf seinen Kurs schickt, zum Ausbau seiner „Denkmäler“ nämlich. Nicht umsonst ist eine Inschrift am Transept auch dem Oheim gewidmet, und nicht ohne Grund sind zwei Roverewappen auf die kleine Tür, die zur Krypta führt, gekommen. Stellen wir die begonnene Bautätigkeit Vinculas zu San Pietro in Vincoli in den grösseren Zusammenhang der Kirchen- und Stadtpolitik, so ist doch festzustellen, dass Vincula hier den Funken seiner Politik zündet und dass er sich an den Auftrag seines Oheims, resp. dessen Vorgänger Nikolaus V. hält. Als offene Frage kommt jedoch auf, ob

---

<sup>38</sup> Chr. Shaw (1993), 190.

die Rettung des kirchlichen Staatswesens aus der „desolaten Verwahrlosung“<sup>39</sup> durch das Mittel des Nepotismus, wie ihn auch Sixtus IV. betrieben hat, zu bewältigen sein wird. In urbanistischer Hinsicht vermisst man den Zusammenhang mit einer gesamtstädtischen Ausrichtung, so dass einem das Werk des einen Papstes ohne konkreten Zusammenhang mit dem des anderen wie ein farbiger Flecken auf einem verfallenden Teppich vorkommt. Ein echtes urbanistisches oder reformerisches Anliegen ist darin kaum festzustellen. Eine symbolische Befreiungstheologie, die mit der Befreiung Petri immer auch die Befreiung des Patrimonium Petri im Auge hat, ist hier allweil vorhanden.

Bauen und Bauten entpuppen sich sehr bald zu Symbolen Kardinal Vinculas. Zu den dazu benötigten Mitteln hatte ihm sein Oheim verholfen: Sixtus IV. hat ihm inzwischen einträgliche Pfründen gegeben, unter denen sich Avignon, Lausanne (1472) sowie Messina, Catania (Administration 1472) und die reiche Abtei Grottaferrata (diese hat er renoviert und zur Quasi - Festung ausgebaut) befanden.<sup>40</sup> Zum Einsatz seiner Mittel spielte ihm das Schicksal einen ausgezeichneten Platz im Inneren der Stadt zu. Als nämlich Cousin und Rivale Pietro Riario am 5. Januar 1474 unverhofft starb,<sup>41</sup> wurde Vincula zur Fortführung von dessen Werken beauftragt. Pietro Riarios Titelkirche war San Sisto; als Wohnsitz nutzte er die Gebäude bei Ss. Apostoli. Eines dieser Gebäude war noch im Bau; dem anderen Nepoten, Kardinal Vincula, fiel die Aufgabe zu, den Bau des Palastes zu Ende zu führen.

### *Rom: Ss. Apostoli: Portikus und Palast*

An der via del Corso, im abitato, stehen Kirche und Palazzo Ss. Apostoli. Dort pulsiert römisches Leben. Anders als in S. Pietro in Vincoli befand sich Vincula hier im Stadttinneren. Der Standort war schon damals ausserordentlich günstig. Der Platz vor der Basilika war grösser als heute; er reichte bis zur via del Corso. In der Umgebung dieses Platzes wohnten die Leute nahe und dicht beieinander;

<sup>39</sup> C. Bartolozzi/G. Zandri (1999), 98, sich auf Platina (Platynae Historici, p. 312) berufend. „lo stato della città è gravemente compromesso“.

<sup>40</sup> I. Cloulas (1990), 20; er benützt als Quellen: P.B. Gans, Series episcoporum ecclesiae catholicae, Regensburg 1873 und C. Eubel, Hierarchia Catholica Medii Aevi, München 1913.

## II. UNTER SIXTUS IV.

Corvisieri hat die Nachbarschaft zur Apostelkirche aufgelistet;<sup>42</sup> es waren meist alteingesessene Familien wie diejenige Alberichs, des princeps und Senators aller Römer;<sup>43</sup> auch die einflussreichen Barone der Familien Colonna hatten hier ihren Stammsitz. Auf dem Platz vor der Kirche kam es häufig zu grossem Publikumsaufmarsch; Infessura berichtet von Schauspielen und verschiedenen Vorstellungen, die dort gegeben wurden; auch sportliche Ereignisse aller Art haben hier viel Publikum angezogen, so beispielsweise der „Preis der Florentiner,“ der im Wettlauf zur Piazza del popolo gewonnen werden konnte. Der Chronist kommentiert solcherlei Geschehen mit „und es machte der Kardinal [Pietro Riario] jeden Menschen seiner Zeit sich freuen und triumphieren, ob edel oder niedrig;“<sup>44</sup> die Volksmenge säumte die Strasse vor Ss. Apostoli zum Karnevalszug ebenso wie zum nahen Vorbeizug der Papstprozession zum Possesso.

Das Prunkstück an diesem Platz war die Basilika Ss. XII Apostoli mit ihrem Palast, der sich beidseits an die Kirchenmauern schmiegt (Abb.3).<sup>45</sup> Als wahrscheinlicher Erbauer der Kirche wird der byzantinische Vizekönig Narses (um 560) genannt.<sup>46</sup> Julius I. (337-352)<sup>47</sup> resp. Pelagius I<sup>48</sup>, werden als Bauherren aufgeführt. Eindeutige Auskunft zur Bauherrschaft gibt die kleine Schrift des Benediktiners P. Lugano über die römischen Stationskirchen, nach welcher die Basilika von Julius I (341-342) „in vicinanza del Foro di Traiano“ gebaut und durch Pelagius I (555-569) und Giovanni III (560-573) zur Erinnerung des Sieges von Narses über die Goten rekonstruiert und am 1. Mai den Aposteln Philippus und Jakobus [1. Mai war deren Festtag, d.A.] geweiht worden ist.<sup>49</sup> Die Notiz mit dem Hinweis zum Trajansforum bestätigt das besondere Verhältnis der Apostelkirche und der Bauherren zum Trajansforum; zum einen nannte die

Rom  
Ss.  
Apostoli

<sup>41</sup> St. Infessura (1913), 65 berichtet: „Er war vergiftet worden. Und so machten wir ein Ende allen unseren schönen Festen. Über seinen Tod trauerte jedermann. Sein Leichnam ruht in Santi Apostoli.“

<sup>42</sup> C. Corvisieri (1887), 631-643.

<sup>43</sup> Cf. R. Krautheimer (1996), 282 f.

<sup>44</sup> St. Infessura (1913), 65.

<sup>45</sup> Chr. Shaw (1993), 190-191; cf. detaillierter in „Roma e Dintorni“(1965), Itinerario VII, 256-261.

<sup>46</sup> Cf. C. Corvisieri (1887), 629-642; R. Krautheimer (1996), 80; 81; 84.

<sup>47</sup> E. Schröter (1980), 231.

<sup>48</sup> Roma e Dintorni (1865), 259: „dopo la cascata dei Goti (VI sec).“

<sup>49</sup> Lugano P., AB . O.S.B.; Le sacre Stazioni Romane nella Quaresima e l'Ottava di Pasqua. Note Storiche e Preci Stazionali, Città del Vaticano 1932, hier S.49.

Kirche die Trajanssäule ihr Eigentum;<sup>50</sup> zum anderen bediente sich der neuste Bauherr Vincula des Forums zur Bereicherung seiner Antikensammlung.<sup>51</sup>

Im Zuge des Bauprogramms Sixtus' IV. hat Pietro Riario zur Vorbereitung auf das Jubeljahr von 1475 mit dem Bau des Palastes begonnen. Kardinal Vincula löste ihn 1474 ab. Dieser nutzte die Gelegenheit, an diesem zentralen Ort Zeichen seiner Repräsentation zu setzen. So gestaltete er die von den beiden Teilen des Palastes flankierte Fassade der Basilika zur Kulisse für Festivitäten für Volk und Fürsten von nah und fern. Er liess durch Baccio Pontelli einen breit ausladenden Portikus mit neun Arkaden in zwei übereinander stehenden griechischen Säulenordnungen vor die Basilika stellen;<sup>52</sup> die Kapitelle der unteren Säulenreihe krönte er mit dem della Rovere Wappen; zuoberst auf den Portikus platzierte er ein römisches Marmorrelief vom Trajansforum, den „Jupiteradler auf dem Eichenkranz.“<sup>53</sup> Elisabeth Schröter zitiert diesen Jupiteradler im Zusammenhang mit ihrer Apolloforschung und schreibt dazu „dass Giuliano della Rovere nach bestimmten inhaltlichen Gesichtspunkten Antiken sammelte.“ Wir können diesen Hinweis dahin deuten, dass Vincula schon als junger Kardinal mit der Analogie zwischen Giuliano und dem Julischen Geschlecht liebäugelte, und dass er seine Sammlung auf die gens Julia ausrichtete; der Jupiter an dieser Fassade soll daran erinnern, dass Apollo von Jupiter mit der Weltregierung betraut worden ist, und dass dieser Apollo der Schutzgott der Julier geworden ist. In Tat und Wahrheit steckt hinter diesem Sammelobjekt die Ideologie seiner Zukunftspläne, eine Repräsentation seiner imperialen Ideen, welche Cloulas vielsagend mit „ses ambitions“ umschreibt. Den „genealogischen“ Faden aktualisierte er noch weiter, indem er im Einverständnis mit Sixtus IV. seinen Vater in dieser Kirche beisetzen liess. Für die Wahl seines späteren Papstnamens führt eine kirchliche Linie direkt zu Julius I., dem Bauherrn dieser Kirche. Versammeln wir diese Einzelzeichen zu einem Begriff, dann ist es der von der Repräsentation: Der Papstnepot folgt dem Auftrag seines Oheims und sorgt für Aufsehen im Kirchenbau.

<sup>50</sup> R. Krautheimer (1996), 220.

<sup>51</sup> M.E. Müntz (1886), 154 berichtet, dass Vincula den Portikus mit einer Antike vom Trajansforum schmückte: ein Adler in Marmor, eine Krone aus Eichenholz haltend.

<sup>52</sup> Cf. A.v. Reumont (1868), 408.

<sup>53</sup> E. Schröter (1980), 231; Roma e dintorni (1865), 260 lokalisiert ihn unter dem Namen „aquila imperiale, entro corona di quercia“ unter dem Portikus rechts.

## II. UNTER SIXTUS IV.

Weitere Repräsentationen setzte er mit dem Palast, der von seinem Cousin Pietro Riario begonnen worden ist. Diesen Palast, der die Basilika in Form eines „U“ umklammert, baute er mit Baccio Pontelli zu einem der luxuriösesten Paläste der Stadt aus. Noch zu Lebzeiten Riarios gaben die Papstnepoten in diesem Palast glänzende Empfänge.<sup>54</sup> Grundstück und Geldbeutel der Papstnepoten waren gross genug, um dafür die kniffligsten Voraussetzungen zu schaffen. So machten sie schon den quadratförmigen Innenhof regelrecht zu einem Bijou: man betritt ihn durch ein Portal mit dorischen Säulen und sieht sich dann in den Zauber von dreistöckigen Hofloggien mit der antiken Säulenordnung versetzt. Das Bauwerk gilt schon auf den ersten Blick als ein Juwel der Renaissance Architektur. Der Palast mit seinem Arkadenhof lässt sofort erkennen, dass dieser vorbramanteske Bau den Ansprüchen Albertinis als die „tamquam parva civitas“<sup>55</sup> mit ihrem multifunktionalen Innenhof allerbestens entsprach. Die damals hochmodernen Loggien in den ersten Stockwerken machen jeden festungsähnlichen Anschein vergessen und verlocken alsogleich zum Sehenwollen der dahinter liegenden Luxusappartemente.<sup>56</sup> Ein Blick ins Innere bestätigt den Eindruck, dass es sich hier um Architektur mit feinstem Sinn für Klassik im humanistischen Verständnis und für gepflegtes ästhetisches Hochgefühl handelt. Marmorbelegte Räume mit schmucken Fenstern erheitern das Innere des Piano nobile; eines der Fenster zieht mit einer Porphyrscheibe aus dem Jahre 1482 alle Blicke auf sich; und ebenso unausweichlich drängen sich einem die Roverewappen auf. Der Chronist bestätigt den Adel dieser luxuriös ausgestatteten Räume, denn „im Jahre 1475, am 6. Januar, kam König Ferrante zum Jubiläumsablass nach Rom und führte viele Barone und Herren mit sich;“<sup>57</sup> Ähnlich verhielt es sich, als König Christian I von Dänemark<sup>58</sup> und Graf Federigo de Montefeltre von Urbino<sup>59</sup> im Palast zu Gast waren. Vincula gab hier ein Paradebeispiel einer Repräsentation für die Richtung seiner Kulturpolitik ab.

<sup>54</sup> St. Infessura (1913), 64 berichtet dazu: „Und der genannte Kardinal veranstaltete ein schönes und prunkhaftes Gastmahl zu Ehren der Madonna Leonora, der Tochter des Königs Ferrante, die auf der Reise zu ihrem Gemahl begriffen war, dem Markgrafen oder Herzog von Ferrara [Ercole d' Este].“ Eine detaillierte Beschreibung dieser Festivitäten gibt C. Corvisieri (1887), 629-687.

<sup>55</sup> J.B. Alberti, *de re aedificatoria*, V, 2.

<sup>56</sup> Cf. Chr. Shaw (1993), 190f. Die Autorin bemerkt, dass die Fenster keine Parallele in Rom haben; Ähnlichkeiten jedoch seien im Palazzo ducale zu Urbino ersichtlich.

<sup>57</sup> St. Infessura (1913), 65f.

<sup>58</sup> Cf. Pastor (1894), Bd. 2, 470f.

<sup>59</sup> Cf. Pastor (1894), Bd. 2, 472-478



Ein ähnlicher Horizont tut sich bei einem weiteren Prunkstück hinter dem Palast auf, nämlich mit dem 1485 gebauten Garten hinter der Basilika; er ist mit seinen siebenbölgigen Arkaden mit dem Palast verbunden und bildet zusammen mit seinem Pavillon von selten gesehener Schönheit die so genannte „palazzina“. Hier handelte es sich um den Antikengarten, ein Viridarium mit ausgesuchten Skulpturen und einer Bibliothek im Hintergrund. Albertini berichtet darüber in seinem Romführer. Er rühmt diesen Palast, ebenso das angelegte Viridarium, sowie die Bibliothek. Ein besonderer Gast dieses Palastes war der (später so genannte) Apoll von Belvedere.<sup>60</sup> Die 2.24m hohe Skulptur wurde in der Nähe von Rom – wahrscheinlich in Porto d'Anzio – in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts gefunden. Nach Auskunft von Deborah Brown soll Kardinal Vincula die Skulptur 1471 in den Antikengarten im Hof seines Palastes zu S. Pietro in Vincoli transportiert haben<sup>61</sup>; doch hier in Ss. Apostoli schliesst die Logik eines gezielten Sammelgeistes besser, denn mit dem Jupiteradler an der Fassade bekommt der Apoll von Belvedere im Hinterhof der palazzina eine „genealogische“ Bedeutung, die der Ideologie des Repräsentierens sehr wohl entspricht; das Sammeln von Antiken nämlich nach dem julischen Gesichtspunkt.

La  
palazzina

Der Gebäudekomplex bildet eine Repräsentation mit Verweisen auf Vinculas Geltungsdrang und Selbstdarstellung. Was soll diese Kulturbeflissenheit, wozu nur renommierte Architekten, modernste Bauformen, gräzisierende Bauelemente? Ist der hochstilisierte Garten mit Skulpturen- Inschriften- und Büchersammlung. eine Hommage an Bessarion?<sup>62</sup> Summa summarum fügen sich die Einzelelemente dieses Gebäudekomplexes zu einer Massenkommunikationskette mit Systemcharakter zusammen.<sup>63</sup> Auf den engsten Raum der Region bezogen ist die Basilika im Gebäudekomplex der nucleus einer Machtposition; an zentraler Lage in der Altstadt von Rom wirkt sie

Rang-  
kämpfe

<sup>60</sup>Die Auffindungs- und Reisegeschichte bei: Skulpturenhalle Basel.

<sup>61</sup>Über andere Aufenthaltsorte cf. D.Brown (1986), Bd. 49, 235-238: ihr Artikel lässt keinen Zweifel aufkommen über Vincula als Besitzer, sie lässt jedoch die Problematik um Fundort und Standplätze der Skulptur für weitere Forschung offen; cf. F. Gregorovius (1988), Bd. 3, 270.

<sup>62</sup>N. Clark (1990), 63 berichtet, dass Bessarion hier von 1439-1471 als Kardinalpriester tätig war, ferner, dass er eine eigene Akademie führte und eine Bibliothek mit etwa 750 codices besass, dass er 1471 Legat von Frankreich wurde, dass er am 18. November 1472 gestorben ist und im Beisein von Sixtus IV. in seiner Kirche Ss. Apostoli bestattet wurde; Cf. LThK, Bd. 2, unter dem Stichwort „Bessarion“ wird dessen Bedeutung für den Transfer der Platonischen Kultur vom Orient her sowie seine Verdienste als Patriarch von Konstantinopel am Unionskonzil von Florenz hervorgehoben werden; cf. auch N. Clark (1990), 64.

<sup>63</sup>Cf. Eco (1990), 334.

## II. UNTER SIXTUS IV.

als Publikumsmagnet. Aus der Sicht in den topografischen Kontext mit der baronalen und alteingesessenen Bevölkerung der Nachbarschaft strebte hier der Kardinal nach Selbstdarstellung und Selbstbehauptung im Wettstreit um die im sozialen Umfeld befindliche Hierarchie; deswegen dürfte er auch in dieser Basilika das Grabmal seines Vaters<sup>64</sup> errichtet haben, um seine genealogische Abstammung zu nobilitieren.<sup>65</sup> In übergeordneter Sicht, auf Rom als Hauptstadt bezogen, befolgt Vincula nach dem Vorbild seines Oheims die Anweisung Nikolaus' V., wie sie schon Pastor weitergibt: „Grosse Werke der Architektur, welche geschmackvolle Schönheit mit imponierender Grösse vereinigten, sollten mit dazu beitragen, die Autorität des Hl. Stuhles zu erhöhen.“<sup>66</sup> Ss. Apostoli ist in Form einer künstlerisch hochwertigen Palette nebst der Präsentation des Bauherrn eine Repräsentation der Autorität des Renaissancepapsttums. Julius II. reihte sich bereits als Kardinal in die Politik der Liguerepäspte ein, die seit Nikolaus V. alles zur Förderung der kirchlichen Autorität unternommen haben. Baupolitik und Kulturpolitik sollten das seit dem Exil von Avignon klaffende Autoritätsvakuum ausfüllen.

Fazit Kardinal Vincula ist zu Geld gekommen. Im Stil des Emporkömmlings rührt er jetzt mit grosser Kelle an. Als Kardinal, der für seinen Oheim arbeitet, reiht er sich schon jetzt in die Kette der Liguerepäspte ein. Diese haben bewusst mit Prachtbauten der Renaissance die ästhetischen Gefühle der Bewunderer angerührt. Auf den „Zweiten Blick“ sind damit aber auch Kampfansagen an die jüngste Vergangenheit im europäischen Raum verbunden. Das Papsttum rafft sich wieder auf gegen die erlittenen Demütigungen, die da mit dem Exil von Avignon, mit den konziliaren Ideen vom Konzil von Basel her, mit dem grossen Schisma über die Kirche hereingebrochen sind. Die Zustände in Rom widerspiegeln diese Geschichte auf engerem Raum. Wir haben von daher das Wort von der „Autorität“ nicht nur als Machtgelüste zu verstehen, sondern auch als Kompetenz zur Selbstbehauptung und Selbstdarstellung.

<sup>64</sup> Cf. N. Clark (1990), 65: In der Widmungsinschrift wird Vincula als Grosspönitentiar benannt; cf. A. Schmarsow (1886), 164f.

<sup>65</sup> Hier dürfte auch die Familienehre eine Rolle gespielt haben, denn die Nachfolge auf einen Pietro Riario war eine Herausforderung; cf. dazu St. Infessura (1913), 65: Pietro Riarios Reichtümer paarten sich mit einem verschwenderischen Lebensstil; er hat es bis zum Titel eines Patriarchen von Konstantinopel gebracht; seinen Tod kommentiert Infessura mit „er war vergiftet worden. Und so machten wir ein Ende allen unseren schönen Festen. Über seinen Tod trauerte jedermann.“

<sup>66</sup> Pastor, Bd. 1, (1891), 418. Lesenswert ist dazu sein ganzes „Drittes Buch“ (ebd. S. 291-531) in welchem er „Nikolaus V., der Begründer des päpstlichen Mäcenats“ beschreibt.

In diesem Zusammenhang wird immer wieder die Erinnerung an Avignon aufkommen. Wenn das Exil der Päpste auch mit 1377/78 zu Ende gegangen ist, so bleibt die memoria an diese Vergangenheit bestehen. Vor allem war in den päpstlichen Territorien in Italien Verwilderung und Raubbau aufgekommen. Kardinal Vincula wurde beauftragt, in Umbrien und in den Marken gegen die dort herrschenden Dynasten einzugreifen. Nachdem er in Todi<sup>67</sup>, Spoleto<sup>68</sup> und Città di Castello<sup>69</sup> Ruhe und Ordnung hergestellt und seine Siege mit einem triumphalen Zug durch Umbrien und Rom besiegelt hatte, sollte er nun<sup>70</sup> im südlichen Rhonetal eine spezielle Aufgabe übernehmen. Er war seit 1471 ernannter Bischof von Venaissin / Carpentras und Avignon (seit 1474).

### *Vincula in Avignon*

Sixtus IV. schickte seine Nepoten in die kirchlichen Territorien: Girolamo Riario Richtung Romagna und Vincula nach Avignon. Die Ernennung zum Bischof von Venaissin/Carpentras hatte wohl schon von Sixtus her ihren politischen Hintergrund. Und der dürfte im Zusammenhang mit der Festigung des Kirchenstaates zu suchen sein. Die Niederschlagung des Aufstandes in der Mark Ancona gibt einen Hinweis dafür. In Ancona hatte nämlich der Kardinal Albornoz seine Residenz, einen ansehnlichen Palast, gebaut als er von Avignon her mit zwei militärischen Feldzügen (1353-1367) nach Bologna und in die Romagna gezogen war um den Kirchenstaat zurück zu erobern; seither wurde er als „der zweite Gründer des Kirchenstaats“<sup>71</sup> bezeichnet. Die politischen Ideen Sixtus' IV. und Vinculas dürften bei Albornoz einen gewissen Nährboden gefunden haben.

<sup>67</sup> A. Schmarsow (1886), 20: Vincula schlug die Unruhen zwischen Guelfen und Ghibellinen nieder.

<sup>68</sup> A. Schmarsow (1886), 21.

<sup>69</sup> A. Schmarsow (1886), 20f. Hier musste Niccolò Vitelli vertrieben werden; was (erst) mit Hilfe von Federigo von Urbino gelang.

<sup>70</sup> In der Einschätzung dieses Sieges gehen die Meinungen auseinander. A. Schmarsow (1886), 22.

nennt ihn ein „berühmtes Ereignis der Kriegsgeschichte, das mehrfach beschrieben ist“; M. Brosch (1878), 17 bezeichnet den ersten staatsmännischen Auftritt Vinculas bei Città di Castello als „Misserfolg“; Pastor (1894), Bd. 2, 473f. spricht von einem Erfolg in den Schwierigkeiten des Kirchenstaates; ähnlich Chr. Shaw (1993), 25.

<sup>71</sup> Cf. LThK, Bd. 1 unter „Aegidius Alvarez Albornoz“.

Albornoz

Albornoz, aus königlichem Hause in Spanien stammend, hat wesentlichen Einfluss auf den Bau des Papstpalastes zu Avignon ausgeübt. Gottfried Kerscher hat dies mit der Erforschung der verschiedenen Bauelemente nachgewiesen.<sup>72</sup> Diese markieren fortan seinen Standort, von dem aus er unter Innozenz VI (1352-1362) seine Unternehmungen für den Kirchenstaat begonnen hat. - Nun tut Vincula etwas Ähnliches. Im Auftrag seines Oheims kommt er nach Avignon; dort bezieht er Wohnung im „Petit Palais“ (Abb.4)<sup>73</sup>, der bischöflichen Residenz am Rande des Papstpalastkomplexes. Seine Präsenz markiert er alsogleich indem er die Südfassade seiner Residenz neu konstruieren und mit allen seinen Insignien und Titeln und Wappen signieren lässt. Von den mittelalterlichen Merkmalen dieser Fassade blieben nur noch das Erdgeschoss und die runden Ecktürmchen mit den Zinnen und Schiessscharten erhalten. Das Erdgeschoss mit seinem sockelhaften Aussehen von auffälliger Höhe, mit kleinen Fenstern und einem nicht in der Mitte liegenden Portal macht einen festungsähnlichen Eindruck. Die mittlere Etage behauptet sich dem obersten Stockwerk gegenüber mit ihren höheren Fenstern und einer zwischen den Fenstern vorhangähnlich herab hängenden ausgeprägteren Regenleiste als Piano Nobile. Ein auf einem Sockelband aufruhender Zinnenkranz macht in seiner Mitte durch eine Erhöhung dem Rovere Wappen Platz und drängt die niedrigen runden Ecktürmchen, wohl in Unterordnung zu den in der Nähe stehenden riesigen Türmen des Papstpalastes, fast zur Bedeutungslosigkeit. Das Fehlen von Säulen und Pfeilern und die Bauweise in der konsequent durchgehaltenen Vertikale und Horizontale erwecken einen klassisch strengen Gesamteindruck des Bauwerkes.

Seine Präsenz hat Kardinal Vincula mehrfach auch in der Stadt<sup>74</sup> markiert. So liess er durch eine Überweisung an den Konsul von Avignon das Kollegium Roure ausbauen.<sup>75</sup> Die für das Kollegium bestimmte Kapelle in der Pfarrei Saint

<sup>72</sup> G. Kerscher (2000) spricht von innovativen Architekturelementen, die ihre Wurzeln in Mallorca und Ancona haben

<sup>73</sup> Cf. Blanc, Jean-Pierre u.a. (Hg.), Avignon, ville d'art; Histoire d'Avignon, Aix-en-Provence 1979; J. Favier (2006), 298-304.

<sup>74</sup> Hier stütze ich mich auf I. Cloulas (1990), 39, der folgende Quellen benützt: L.H. Labande, Avignon au XV<sup>e</sup>. siècle. Légation de Charles de Bourbon et du cardinal Italien Julien de la Rovère, Monaco und Paris 1920; Cathrine Reynaud-Prade, Charles de Bourbon, cardinal-archevêque de Lyon. 1434-1488, Paris 1970. Joseph Combet, Louis XI et le Saint-Siège, 1461-1483, Paris 1903; Raymond Rey, Louis XI et les Etats pontificaux de France au XV<sup>e</sup> siècle, Grenoble 1899.

<sup>75</sup> In der regionalen Politik Avignons ist u.a. nachzulesen, dass Vincula 1482 bei Kriegswirren einen Teil der Bibliothek in das nahe Kollegium von Roure gerettet habe; cf. D. Vingtain (1998), 427; H.-L. Labande (1925), Bd. 2, 79.

Agricole wurde über dem Eingang mit dem della Rovere Wappen versehen; sie wurde überdies unter das Patronat San Pietro in Vincoli gestellt – ein Kardinalssiegel der besonderen Art! Für Studierende beider Rechte liess er in diesem Collège Lehrer aus Italien kommen. Als er im September 1476 abreiste, bereiteten ihm Carpentras und Avignon einen triumphalen Abgang; Louis XI stellte ihm eine Galeere zur Verfügung, die ihn nach Italien brachte.<sup>76</sup> Von Rom aus schrieb er zurück und erwies sich Avignon gegenüber als aufmerksamer Donator: der Universität schickte er Professoren aus Turin, er sorgte für den Unterhalt des Papstpalastes; auch übernahm er die Kosten für die Dekoration der Kathedrale und verschiedener Kirchen, die er mit Kunstwerken und Malereien von italienischen Künstlern dotierte. Bei seiner zweiten Mission nach Avignon liess er im Papstpalast einige Arbeiten ausführen. Das della Rovere Wappen erschien nun auch im Papstpalast,<sup>77</sup> so im Wachtzimmer des „tour de Trouillas“<sup>78</sup> sowie in der „Cour d'honneur am Brunnen Urbans V.“<sup>79</sup>

Alle diese Markierungen verweisen auf die Entschlossenheit Roms, die Territorien in Frankreich fest in Händen zu halten. Wie einst Albornoz die päpstlichen Bauten mit seinen Ideen und mit seinem Durchsetzungsvermögen gezeichnet hat, so gestaltet Vincula wie ein zweiter Albornoz seine Kampagne für den neuen Kirchenstaat. Er übernimmt die stark von Albornoz beeinflussten Bauten;<sup>80</sup> was er daran verändert, trägt weder den Stempel Frankreichs noch Burgunds, vielmehr wandelt er sie – wie die Südfassade des Petit Palais zeigt – zu Bildträgern für seine und des Papstes Insignien um. So etwa erscheint diese Fassade mit dem eigens für Vinculas Wappen erhöhten Architekturelement wie der Herold, der einst beim Aufkommen der Wappen seiner Truppe ihr Erkennungszeichen voran getragen hat.<sup>81</sup> Die Funktion dieses architektonischen Herolds sowie dessen bestärkende Unterstützung durch die oben genannten Hilfeleistungen an die kulturellen Anstalten der Stadt besteht in der

Repräsen  
tationen

<sup>76</sup> Für Reaktionen und Gegenreaktionen, Doppelspiele, eklatanter Freundschaftsschluss zwischen Louis XI und Vincula cf. Pastor (1894), Bd. 2, 517-518; I. Cloulas (1990), 37; Chr. Shaw (1993), 27-36;

<sup>77</sup> Pastor (1894), Bd. 2, 626 verweist auf Forcella (1875), II, 228 und M.E. Müntz (1882), 100; cf. auch S. Gagnière (1982), 112.

<sup>78</sup> J. Favier (2006), Jean: Les Papes d'Avignon, [Paris] Fayard 2006, 303.

<sup>79</sup> J. Favier (2006), 298-304; S. Gagnières (1982), 112; L.-H. Labande (1925), Bd. 2, 79; D. Vingtain/Cl. Sauvageot Claude (1998), 426. Dort findet sich eine komplette Bibliographie zum Papstpalast.

<sup>80</sup> Cf. J. Favier (2006), 299.

<sup>81</sup> Cf. Meyer Grosses Taschenlexikon zur Geschichte, in 24 Bänden, Stichwort Wappen.

## II. UNTER SIXTUS IV.

Repräsentation der einen Ideologie: Hier haben die della Rovere das Sagen; hier ist Kardinal Vincula der Herrscher. Der Verweis dieser Zeichen zielt auf den historischen Kontext. Für die erste Avignon Mission Vinculas bestand der Kontext in der Entwirkung einer Konfliktsituation zwischen Staat und Kirche. Es ging um das Drängen des französischen Königs Louis XI, der seinem Minister, Erzbischof und Legaten Charles de Bourbon, den Kardinalshut verschaffen wollte. Nach etlichen politischen Wendungen zwischen 1472 und 1476 ist dies durch Vermittlung Vinculas mit einer vatikanischen Kompromisslösung dann auch gelungen.<sup>82</sup> – Ebenfalls verstanden und wahrgenommen wurden die Zeichen Vinculas am Palais und in der Stadt.<sup>83</sup> Die Konsuln der Stadt haben ihm zu seiner Bautätigkeit 1477 gratuliert. Die neuere Forschung gibt in der „Histoire d'Avignon“ zu verstehen: „Von 1470 an sind mit der Ankunft des Giuliano della Rovere und der wirtschaftlichen Erholung die ehrgeizigsten Objekte entstanden – Aufbau und Renovation einer neuen Fassade im Petit Palais, Bau eines Rathauses, Restaurierung der Brückenbögen. Die Notabeln ahmten den Legaten nach.“<sup>84</sup> Dieser Feststellung ist zuzustimmen, denn Avignon ragte mit besseren Bauten wieder zu höherer Autorität im unteren Rhonetal hervor. Dies ist ein Anliegen, das Nikolaus V. seinen Nachfolgern als dringend empfohlen hatte.

Zur zweiten Avignon Mission verweisen die Wappen im Papstpalast; denn hierhin reiste Vincula als „Nationallegat“<sup>85</sup> (d.i. stellvertretend für den Papst mit allen Vollmachten) für Frankreich, die Niederlande, Grossbritannien, Savoyen und die Provence. Zur Deutung dieser Wappen ziehen wir eine Sinngebung des Begriffs „Nationallegat“ herbei wie er aus den Arbeiten von Agostino Paravicini Bagliani gefolgert werden kann. Paravicini Bagliani analysierte den Titel „legatus a latere“ und kam dabei zum Schluss, dass dieser Titel zur Zeit Eugens III.

<sup>82</sup> Cf. Chr. Shaw (1993), 28-35 für die Ereignisgeschichte in ihrer neuesten Fassung; St. Infessura (1913), 67 berichtet dazu: was Sixtus IV. 1472 noch mit dem Argument „Le prélat [de Bourbon] présente davantage les intérêts de la couronne de France que ceux du Saint-Siège“ verweigert hatte – nämlich den Kardinalshut für Charles de Bourbon – gab er ihm im Dezember 1476 dann doch.

<sup>83</sup> M.E. Müntz (1982), I, 100.

<sup>84</sup> D. Vingtain (1998), 302: „A partir de 1470, avec l'arrivée de Julien de la Rovere et la reprise économique, des projets plus ambitieux voient le jour – rénovation et élévation d'une nouvelle façade au Petit Palais, construction d'un hôtel de ville, restauration des arches du pont. Les notables imitent le légat.“

<sup>85</sup> Der Bedeutung nach entspricht der Ausdruck demjenigen des „Legatus a latere“ aus dem Dekretalenrecht. Cf. LThK, Bd. 4, Stichwort „Gesandtschaftswesen“, col. 768. Aufgekommen ist die Bezeichnung nach dem grossen Schisma um ca. 1400; sie integrierte den Legatus a latere.

(1145-1153) noch dogmatisch und unilateral vom Leib Christi über den Leib des Papstes zum Kardinallegaten als „Teil des Papstleibes“,<sup>86</sup> als „alter Ego des Papstes“ hergeleitet worden ist. Nach dem grossen Schisma wurde der Titel „Legatus a latere“ im Begriff „Nationallegat“ integriert. Übertragen wir diese Begriffsverschiebung auch auf die Wappen, so kommt die Bedeutung der Kardinallegatswappen an diejenige der Papstwappen heran: „a latere“, d.i. aus der Seite des Papstes. Und in diesem Sinne ist von Vinculas Wappen im Papstpalast von Avignon das zu sagen, was von Papstwappen gilt: diese Wappen sind konkrete Symbole für die Abstraktion der Kirche von 1480ff. Zu dieser Zeit war Avignon wegen der Burgunderkriege gefährdet. Karl der Kühne, der Herzog von Burgund, hatte begonnen, sein Reich von Flandern bis an die Rhonemündung aufzurichten; damit drohte den Territorien Roms im unteren Rhonetal die Konfiszierung. Als ihm dann der Tod einen Strich durch die Rechnung machte, entbrannte um den Besitz der burgundischen Ländereien ein Erbschaftsstreit grösseren Ausmasses. Rom erachtete eine diplomatische Intervention als nötig, umsomehr weil Louis XI. persönlich zur Schlichtung des Streites um einen Legaten<sup>87</sup> gebeten hatte. Vincula ging hin und wurde herzlich, ja triumphal empfangen.<sup>88</sup> Diesmal wohnte er im Papstpalast; dort leuchteten nun auch seine Insignien hervor. Der Streit war konkret entstanden, weil Kaiser Maximilian 1477 in Konkurrenz zum dauphin Louis' XI. Maria von Burgund, die einzige Tochter und Erbin Karls des Kühnen, geheiratet hatte und den Grossteil des burgundischen Erbes erhalten sollte.<sup>89</sup> Frankreich ist dabei leer ausgegangen und ward erzürnt. Nach erfolglosem Verhandeln mit Vincula<sup>90</sup> und trotz der Drohung Sixtus' IV, die römische Kurie eventuell hierher zu verlegen,<sup>91</sup>

<sup>86</sup> A. Paravicini Bagliani (1997), 73f.

<sup>87</sup> Cf. Chr. Shaw (1993), 40f.; die Autoren sprechen mit Vorsicht von „Legaten“, während das LThK in Bd. 4 unter dem Stichwort „Gesandtschaftswesen“ col. 768 bereits von einem Begriffswandel für diese Zeit spricht. cf. auch CIC (1956) can. 266 wo der „legatus a latere“ noch gleichsam als „alter Ego“ des Pontifex genannt wird, im CIC (1983) 362ff. jedoch nur noch mit „legatus Romani Pontificis [...]“ erörtert ist.

<sup>88</sup> Cf. I. Cloulas (1990), 45.

<sup>89</sup> Von Commynes nicht erwähnt, wohl aber die Erbschaft durch Heirat des Dauphin mit Margrit von Österreich (S.442; 461f).

<sup>90</sup> Pastor (1894), Bd. 2,524-537 sieht in der Türkenfrage die Hauptaufgabe Vinculas bei Louis XI. Vincula sollte auf Verlangen Sixtus' IV. den französischen König für seine Kreuzzugsidee gewinnen. Louis XI. hat diese Idee positiv aufgenommen; allerdings stellte er Bedingungen. Eine dieser Bedingungen war Neapel; mit dem Tod des Charles de Maine fiel das Erbe der Anjou an den König; durch Vermittlung Vinculas wurde diese Bedingung erfüllt. Cf. I. Cloulas (1990), 56.

<sup>91</sup> S. dei Conti (1883), Bd. 2,107-109: „Ich befand mich damals in Belgien [schreibt Conti] im Gefolge des Kardinallegaten Giuliano, und erinnere mich, dass er den Auftrag erhielt, was nötig

## II. UNTER SIXTUS IV.

kam keine Lösung des Erbschaftsstreites zustande. Erst der plötzliche Tod von zwei Hauptbeteiligten - Maria von Burgund und Charles de Maine, der von René d'Anjou zum Haupterben eingesetzt worden war - führte weiter.<sup>92</sup> Louis XI' dauphin Charles bekam die Hand der Prinzessin Marguerite von Österreich. Und den Auftritt Vinculas hat Sixtus IV noch mit der Verordnung bestärkt, dass die kirchliche Verfassung, die Albornoz mit den „Ägidianischen Konstitutionen“ für Ancona geschaffen hatte, nun auf alle Territorien Frankreichs, Avignon inklusive, ausgedehnt wurde; und dabei blieb es bis 1816.

Fazit. Sixtus IV. hat mit seinem Nepoten Vincula aus dem Exil von Avignon das Beste herausgeholt: den Kampf um die Unabhängigkeit und Selbständigkeit der Kirche. Vincula fühlte sich bestärkt, in den Spuren seines Vorgängers, des Kardinallegaten Albornoz, die Wiederaufrichtung des Kirchenstaats weiter zu verfolgen. Frankreich hat Ruhe bewahrt, wohl in der Hoffnung, aus dem Erbe der Anjou in Neapel doch noch Kapital schlagen zu können.

Wir wechseln jetzt den Standort und gehen wieder nach Rom. Dort hatte Vincula Fototermin, d.i. die Erstellung eines Porträts bei seinem Auftraggeber und Oheim Sixtus IV. Mit vier Nepoten und dem Bibliothekar Bartolomeo Platina zusammen liess er sich porträtieren. Sehen wir zu.

### *Das Fresko von Melozzo da Forlì*

Das Bild der Bilder mit dem Porträt über Kardinal Vincula, das in keiner Biografie Julius' II. fehlt, stammt von Melozzo da Forlì. Es handelt sich um das gross formatige hochrechteckige Fresko, das (1820) auf Leinwand aufgezogen wurde und seither in der vatikanischen Pinakothek (Abb. 5) besichtigt werden kann. Als Fresko dürfte es 1476/77 gemalt worden sein; diese Datierung stützt sich auf einen Eintrag in Platinas Registern im Vatikan: „Dedi magistro Melotio pictori pro auro emendo pro pictura quam pingit in bibliotheca ducatos sex die XV Januarii

---

sei in Avignon zu bereiten: als Sixtus beschlossen hatte, seine Zuflucht bei den Franzosen zu nehmen, wenn in Italien ein schlimmer Zwischenfall eintrete“; Cf. A. Schmarsow (1886), 142.

<sup>92</sup> Pi. de Comynnes (2001), 434f. und 491: Es starben Charles de Maine, vorgesehener Erbe des René d'Anjou; und Maria von Burgund. Louis XI erhielt für seinen dauphin Charles die Hand der Prinzessin Margrit von Österreich, verzichtete zugleich aber auf die Niederlande.



1477.<sup>93</sup> Gegenstand des Bildes ist Sixtus IV. mit seinem Bibliothekar Platina<sup>94</sup> im Kreis von vier Nepoten aus den Familien der della Rovere und Riario;<sup>95</sup> Schmarsow nennt es „Sixtus IV mit den Seinigen“<sup>96</sup>; die sechs Figuren befinden sich im Vordergrund des Bildraumes wie auf einem bühnenartigen Podest, dessen Stirnseite eine Inschrift bildet; als Kulisse dient reiche Architektur; diese stellt offensichtlich illusionistische Bibliotheksräume dar.<sup>97</sup>

Zur Deutung richten wir unser Augenmerk auf Kardinal Vincula. Wir haben hier ein Vollporträt in ganzer Körperlänge vor uns. Er steht als (quasi) zentrale Figur da<sup>98</sup>; camauro und purpurner Mantel lassen ihn als Kardinal identifizieren; Bewegungen sind kaum auszumachen, denn der Mantel verhüllt die Füße und lässt den Händen nur ein Minimum an Freiheit, um gerade noch eine Schriftrolle zu halten; auch der Blick ist fixiert und vermeidet tunlichst jede Begegnung mit dem Blick einer anderen Figur. So steht er wie versteinert da, mehr Statue als Lebewesen, im Boden festgemacht und den Pfeilern im Hintergrund gleichend. Ähnlich sehen auch die übrigen Nepoten aus; Diesen Gestus der Aufmerksamkeit und des Hinhörens erkennen wir auch in Melozzos Fresko über die Verkündigungsszene im Pantheon und beim Evangelisten Markus in San Marco in Rom: die langen Kleider, die verhüllten Füße. Selbst Sixtus IV sitzt mit camauro und mozetta über dem seidenen Talar gekleidet in steifer Haltung in seinem Thronsessel; einzige Bewegung geht vom danknienden Bibliothekar Bartolomeo Platina aus, dessen Zeigefinger immer länger und länger wird, um auf die Inschrift auf der Stirnseite des Podests zu weisen. Ein Fingerzeig also, dass in dieser Inschrift ein Schlüssel zur Deutung liegen könnte. Sie lautet:

<sup>93</sup> Cf. N. Clark (1990), 27; beruft sich auf M.E. Müntz (1882), 127; Clark wirft an derselben Stelle auch die Frage nach einer zweiten Version desselben Bildes auf, das um 1480/81 entstanden sein soll; A. Schmarsow (1886), 112 erschliesst das Datum aus derselben Malerabrechnung, die für den Monat Januar 1477 verbürgt ist, ferner aus dem Termin der Rückkehr des Papstes von einer Reise durch das Patrimonium Petri; auf die Winterzeit kommt er aufgrund der Kleidung der Figuren – die Geistlichen tragen Kappen und Pelzkrägen; daraus schliesst er auf Januar 1477. Übereinstimmung besteht mit diesem Datum speziell bezüglich Vincula: er kehrte im Oktober 1476 von Frankreich zurück; diese Reise ist auch bei St. Infessura (1913), S. 67 bezeugt.

<sup>94</sup> Platina war seit 1475 Bibliothekar im Vatikan, was aus den päpstlichen Registern, die er bereits führte, hervorgeht, cf. N. Clark (1990), 22.

<sup>95</sup> Bildbeschreibung cf. A. Schmarsow (1912), 1ff und 42ff; cf. auch I. Cloulas (1990), 19.47; St. Tumidei (1994), in: Marina Foschi / Luciana Prati (Hg.): Melozzo da Forlì: La sua città e il suo tempo, Milano, 19-144; Okkonen, Onni: Melozzo da Forlì und seine Schule, Helsinki 1910; Ricci, Corrado: Melozzo da Forlì, Roma 1911; Kunsthistorische Bildanalyse bei N. Clark (1990), 31-42.

<sup>96</sup> Bezeichnung von A. Schmarsow (1912), Titelseite.

<sup>97</sup> Für die Geschichte der Vatikanischen Bibliothek(en) cf. N. Clark (1990), 21-42.

<sup>98</sup> Cf. N. Clark (1990), 63f im „Addendum“ und St. Tumidei (1994), 52ff. berichten über einen weiteren Nepoten, Antonio Basso della Rovere, der neben Vincula ebenfalls im (quasi) Zentrum des Bildes gestanden haben soll.

## II. UNTER SIXTUS IV.

„Kirchen und Findlingsasyl, wie Gassen und Brücken und Plätze,  
 Trevi's jungfräulicher Quell wird uns aufs Neue geschenkt;  
 Häfen eröffnest du wieder zum Schutze der Schiffer wie ehemals,  
 Gürttest mit Mauer und Wall ringsum des Vatikan's Höh'n.  
 Mehr noch verdanket dir Rom: sieh, einst im Staube vergraben,  
 Prangt uns an würdiger Statt, Sixtus, die Bibliothek!“<sup>99</sup>

Die Inschrift rühmt die Taten Sixtus' IV. Der Ruhm erstreckt sich zum grössten Teil auf die *renovatio urbis*, die er mit dem Bau von Kirchen (Sixtinische Kapelle und Sta. Maria del Popolo), mit dem Ausbau des Spitals Santo Spirito, mit der Nutzbarmachung der Fontana di Trevi und mit der Eröffnung der Bibliotheken zur Annäherung des Vatikans und der Stadt der Römer eingeleitet hat.<sup>100</sup> Humanistisch plakativ wird hier der Kontext angeführt, aus welchem das Lob auf Sixtus IV. von Melozzo da Forlì so gemalt worden ist. Nun waren aber gerade die Nepoten die wichtigen Stützen in der Regierung Sixtus' IV.<sup>101</sup>; sie haben wesentlich zum Ruhm ihres Oheims beigetragen. Wohl darum stehen sie im Fresko wie mit Insignien geschmückte Säulen da.<sup>102</sup> Wir betrachten sie als den gegenseitigen lebendigen Kontext. Vinculas Anteil am Lob auf seinen Oheim lässt sich nun aus dem Zusammenhang dieser Figuren herauslesen.

Symbolik  
des  
Porträts

Porträts haben hohen Symbolwert<sup>103</sup>; Carlo Ginzburg u.a.m. folgend, gehen wir zur engeren Analyse des Freskos nach Art einer Symboldeutung vor. Das Fresko mit allen seinen Lobesbezeugungen (Menschen und Architektur) ist ein komplexes Zeichen. Melozzo, ein Meister der Perspektive, hat es verstanden, die Komplexität durch exaktes Strukturieren zu reduzieren. Wir erkennen die ordnende Hand in den vielen Dualismen, die den Bildraum strukturieren: Durch die Mitte des Bildes führt eine imaginäre Trennlinie; rechts sind die Geistlichen und links die Weltlichen, es gibt zwei Wände, zwei Formen von tragendem

<sup>99</sup> Cf. A. Schmarsow (1886), 31; der lateinische Text lautet: *TEMPLA, DOMVM EXPOSTIS: VICOS, FORA, MOENIA, PONTES: VIRGINEAM TRIVII QVOD REPARARIS AQVAM. PRISCA LICET NAVTIS STATVAS DARE COMMODA PORTVS ET VATICANVM CINGERE SIXTE IVGVM. PLVS TAMEN VRBS DEBET. NAM QUAE SQVALORE LATEBAT CERNITVR IN CELEBRI BIBLIOTHECA LOCO.*

<sup>100</sup> M. Tafuri (1987), 64 hat diese Feststellung zur These gemacht.

<sup>101</sup> A. Schmarsow (1886), 1 beurteilt die Situation wie folgt: „Sixtus bedurfte der Stützen wenn er nicht abhängig bleiben wollte, zuverlässiger Träger seines Willens, deren Macht durchaus sein eigen war.“

<sup>102</sup> Wie gut Melozzo da Forlì den della Rovere Clan kennen gelernt hatte bevor er das Fresko malte, zeigt St. Tumidei (1994), 45ff.

<sup>103</sup> Cf. Ginzburg (1999), 97ff: die Ableitung seiner These „das Repräsentation genannte Bildnis des Königs.“

Gebälk (Simse und Kapitell), zwei Fenster; es gibt zwei vorherrschende Farben: bei den Personen Blau und Rot ; das verbindende Element ist Platina, der beide Farben auf sich vereint. Dies sind nicht zufällig entstandene Dualismen; vielmehr strukturiert Melozzo das Fresko mit Segregation und Kommunikation. Segregation bei den Personen trennt die geistliche Seite von der weltlichen, im Einzelnen den einen Riario rechts und den anderen links, der eine ist Freund, der andere Feind; zwei Fenster schliessen den Hinweis ab, dass hier zwei Strukturen zu lesen sind. Kommunizierend wirkt der Rundpfeiler, räumlich als Verbindungsglied zwischen verschiedenen Bibliotheken, zeitlich als Stütze für die Gegenwart und mit dem antikisierenden Kapitell als Zeichen für die memoria an die Vergangenheit – möglicherweise an die griechische und lateinische Bibliothek; verbindend wirkt in den Figuren Platina mit rot und blau: blau der Talar, rot das Kleid; zwei massive Randpfeiler mit breiter Stirnseite halten das Bild zusammen; jeder dieser Pfeiler ist mit einer Vase ornamentiert, die zwei Henkel hat und aus der zwei sich viermal kreuzende Eichenzweige mit goldenen Eicheln zur Decke emporsteigen; einer verbindenden Brücke gleich präsentiert sich der Triumphbogen.

Segregation und Kommunikation der Zeichen spielen im Fresko die entscheidende Rolle der Strukturierung des Bildes. Als Zeichen mit Symbolcharakter verweisen sie aber auch auf historische Lebenswirklichkeit. Bezogen auf die abgebildeten Personen heisst das, dass ihnen in der gelebten Realität auch Segregation und Kommunikation entspricht. Für den Kardinal Vincula wollen wir dies aufzeigen. Im Bild ist er nur eine Oberflächenhülle, ein Symbol seiner selbst. Nimmt man das Entstehungsdatum des Freskos mit 1477 an, dann bildet die Rückkehr von der ersten Avignon Mission den Kontext; etwas weiter zurückliegend ist die Niederschlagung der Aufstände von Todi, Spoleto und Città di Castello als Kontext zu bewerten. Die Position im Bilde verweist auf diesen Kontext, indem die Symbolhülle Vinculas dem Cousin Girolamo Riario den Rücken zukehrt; dieser hinwiederum wendet sich von ihm ab, weil er sich als Herzog von Senigaglia und der Romagna in seinen Kreisen durch Vincula politisch gestört sah. Als Zweites verweist die Symbolhülle Vinculas in die seitlich von ihm stehende Architektur. Betrachten wir die angedeuteten Räume als zu Bibliotheken gehörend, so geht der Verweis auf Vincula als Erbauer der Bibliotheken in seinen Palästen S. Pietro in Vincoli und Ss. Apostoli sowie der

## II. UNTER SIXTUS IV.

Donatorentätigkeit zu Avignon. Richten wir den Blick auf die durch Form und Material herausstechende zentrale Säule, dann gilt sie als Verweis zur Tätigkeit Vinculas in Avignon, wo er soeben das Verhältnis von Kirche und Staat geregelt hat. Als Drittes zeigt die zentrale Position mit Blick in Richtung Papst an, dass Vincula kirchlich und persönlich ein treuer Gefolgsmann seines Oheims war. Dies dürfte auch die Papierrolle in seiner Hand weiter anzeigen, indem sie einen verbrieften Auftrag aus der Hand Sixtus' IV. andeutet. Als Viertes ist er über Platina, resp. über dessen Inschrift platziert, was wiederum seinen Beitrag zum Lob und zur Ehre der Tätigkeit seines Oheims anzeigt. Addiert man diese Verweise, so ergibt die Summe, dass Melozzo dem Kardinal Vincula eine zentrale Position im Gefolge der Nepoten von Sixtus IV. zugewiesen hat.

In ähnlicher Weise lässt sich die Symbolik auch aus der Strukturierung des Freskos herauslesen. Zum Bau von Kirchen und Bibliotheken waren Vincula (S. Pietro in Vincoli) und Pietro Riario<sup>104</sup> (Ss. Apostoli) durch Sixtus IV. von Anfang an eingespannt worden; diesbezüglich herrscht Kommunikation: Gleichstellung als Geistliche, beide als Kardinäle, beide mit der Gründung einer Bibliothek beauftragt – darum (möglicherweise) beide mit einer Schriftrolle in ihren Händen abgebildet; es gab aber auch Segregation zwischen diesen beiden, indem Pietro Riario beim Papst bevorzugter Liebling war, was u.a. zu Rivalitäten und Eifersüchteleien geführt hat<sup>105</sup>. Nach dem Tod von Pietro Riario (1474) ernannte Sixtus IV. den Kardinal Vincula zum Nachfolger in Ss. Apostoli; den anderen Riario (Girolamo) liess er – zum neuen Liebling erkoren - in der Romagna politisieren und dort bis zum Herzog der Romagna aufsteigen. Diese Politik war Vincula auf seinem eingeschlagenen Weg zur Befreiung des Kirchenstaates von weltlichen Herrschern zuwider, was zur grössten Segregation, ja bis zur Feindschaft zwischen diesen beiden führte; daher die Position „Rücken gegen Rücken“ im Bild. Diese Segregation wirkte sich auch auf das Verhältnis zwischen Vincula und dem Papst aus, weil dieser seinem Girolamo Beihilfe gab,

<sup>104</sup> Bei ihm und bei seinem Nachfolger arbeitete Melozzo (Apsismosaik). Cf. Kurzdarstellung in LdK, Bd. 4, Stichwort „Melozzo da Forlì“; Details, besonders über die Arbeiten bei Pietro Riario cf. St. Tumidei (1994), 45ff.

<sup>105</sup> Cf. I. Cloulas (1990), 19f; M. Brosch (1878), 4f: hält Pietro und Girolamo Riario eher für „eigene, leibliche Söhne“ als für Nepoten des Sixtus: „Die ganze sixtinische Politik war auf die Erhebung Girolamo Riaros angelegt“; so auch Hefele in der Einleitung zu St. Infessura (1913), S.LXVI; Bekommt Imola und Faenza. 5-8; Pastor (1894), Bd. 2, 470 korrigiert diese Ansicht weitgehend.

in Mittelitalien einen eigenen Staat aufzubauen.<sup>106</sup> Öl ins Feuer der gestörten Kommunikation goss Girolamo mit seiner Hinarbeit auf die Pazziverschwörung (1478). Hier hielt Vincula die Hände völlig heraus. Vincula hingegen bekam beim Oheim wieder Aufwind als er ihm die Aufgabe der Überwachung der Arbeiten am Ausbau des Spitals Santo Spirito übertrug; urbanistisch, weil wirtschaftlich von entscheidender Bedeutung, begann hier das Werk der Verbindung von Vatikan und alter Stadt.<sup>107</sup> Hilfe leistete dabei der Stadtpräfekt, zunächst Leonardo und nach dessen Tod (1475) Giovanni della Rovere; dieser brachte 1478 durch Heirat das Herzogtum Urbino näher an den Rovere Clan heran; Melozzo lässt ihn von ganz links aussen im Bilde wohlwollend in Richtung Vincula gucken.

Aus der Analyse geht hervor, dass im Melozzobild Segregation und Kommunikation ein Netz von Spannungen bilden und wie Vincula und Sixtus sowie die Nepoten untereinander darin verwickelt sind. Was im Bilde nur hauchdünne Fläche ist, verweist als Zeichen auf historische Wirklichkeit im Lebensraum. Dort politisierten die Geister der Nepoten nicht immer auf der Linie des Papstes, und erst recht nicht in gelebter Harmonie untereinander. Es ist das Problem des Nepotismus, das hier im Geflecht des della Rovere Clans zum Vorschein kommt. Die Symbolik der in einem Netz von trennenden Dualismen dargestellten Cousins bringt diese Zusammenhänge zur Anschauung. Was im Bild als Strukturierungsmittel funktioniert, ist im politischen Leben des Kardinals Vincula Lebenswirklichkeit. In der Forschungslandschaft gehen wir einen Schritt weiter als Tumidei, der die Bedeutungsfunktion dieses Bildes in einer „dedicatio“, einer Lobesweihe auf Sixtus IV. sieht. Sicher geht es auch um das Lob, das mit der Pflege der Bibliotheken schon von Albertini geübt wurde. Doch darüber hinaus verdient die These von Clark Beachtung; dieser sieht das Fresko als „a shameless celebration of nepotism, a self-congratulatory purchase of pictorial and humanistic ‚immortality‘“;<sup>108</sup> mit andern Worten, hier gehe es im Kleid des Leistungsausweises mit den Nepoten um Selbstruhm, Selbstbespiegelung, und

Nepo-  
tismus

<sup>106</sup> A. Schmarsow (1886), 14ff, 163; cf. St. Infessura (1913), 65; Von Riario sagt Pastor (1894), Bd. 2, 463: „Riario, nicht Giuliano, lenkte den Papst“.

<sup>107</sup> Cf. Tafuri (1987), 64; Partridge, Loren/Starn, Randolph, A Renaissance Likeness. Art and Culture in Raffael's Julius II, Berkeley-Los Angeles-London 1980 (zitiert: Partridge), hier: S. 12; N. Clark (1990), 27 zeigt die Abbildung einer Freskovariante in Santo Spirito in Rom: Bücherreihen mit zu Büchern gebundenen Manuskripten.

<sup>108</sup> N. Clark (1990), 21.

## II. UNTER SIXTUS IV.

Sixtus ist sich dadurch sein eigener Adressat. Diese These wird nachhaltig durch die von Hans Belting gesammelten Beiträge unterstützt.<sup>109</sup>

Fazit. Das Fresko lässt sich trotz Selbstdarstellung und Selbstruhm in einen grösseren Zusammenhang einordnen. Einerseits ist der päpstliche Nepotismus unter Sixtus IV. kein Novum mehr, weil dessen Anfänge bis in die Zeit Hadrian I. (772-795) zurückreichen.<sup>110</sup> Andererseits betrifft der Ruhm auf Sixtus IV. die mit der renovatio urbis erreichten kulturellen Fortschritte. Damit wird gezeigt, dass die Autorität der Kirche durch Sixtus mit seinen Nepoten gesteigert worden ist. Und das bedeutet, dass sich der Ligurerpapst mit seinen Nepoten in die Linie eines Nikolaus V. einordnet; Tafuri führt Nikolaus V. wegen dem „ersten Schritt“<sup>111</sup> zum Abbau der Zäsur zwischen dem Vatikan und der Stadt der Römer an. Weitere Schritte in dieser Richtung wird Vincula als Papst unternehmen. Ihm, dem nunmehr porträtierten Kardinal Vincula, bleibt das Faktum des „Umschlagspunkt[es]“<sup>112</sup> auferlegt. Das will besagen, dass ein Porträt nicht nur eindimensional vom Urbild zum Bild, sondern ebenso vom Bild zurück zum Urbild seine Wirkmächtigkeit besitzt. Diese besteht darin, dass sich der Abgebildete durch das Sich-Abbilden-Lassen fortan zu seinem Bildnis zu verpflichten hat.

Für Kardinal Vincula galt es nun, seine eigene kirchliche Existenz in etwa so zu gestalten, wie sie im Melozzobild zum Ausdruck gekommen ist, nämlich in einer besonderen Verbundenheit seinem Oheim Sixtus IV. gegenüber. Wie er dies in politicis begonnen hat, wollen wir auf seiner ersten Kardinalsmedaille untersuchen.

*Rocca d' Ostia: Grundsteinlegung*

Medaille  
zur  
Grundstein-  
legung  
der  
Rocca  
d'Ostia

Auf der Vorderseite befindet sich ein Porträt über Sixtus' IV; Teil der Medaille ist die Rückseite mit einer Inschrift, die Kardinal Vincula betrifft (Abb. 6) und ein mögliches Bauprojekt der Rocca d'Ostia vorweist. Heute steht diese Festung durch einen Grüngürtel getrennt etwas abseits von der Ruinenstadt Ostia antica,

<sup>109</sup> Belting (2000) führt seine Beiträge unter der Bezeichnung „Der zweite Blick“ ein.

<sup>110</sup> Cf. LThK, Bd. 7, Stichwort „Nepotismus“.

<sup>111</sup> M. Tafuri (1987), 64.

<sup>112</sup> M. Warnke (2004), 49ff.

deren stolzen Eingang sie einst bildete. Zurzeit Kardinal Vinculas war sie noch Hafenstadt Roms, am Meer gelegen; ein bedeutender Bischofssitz zierte die Stadt seit Beginn der christlichen Ära Roms. Diesen Bischofssitz übertrug Sixtus IV. 1482 an Kardinal Vincula. Im gleichen Jahr erfolgte die Grundsteinlegung des projektierten Baues. Zum weiteren Gedenken wurde die Medaille mit dem Grundstein im Boden versenkt.

Roberto Weiss<sup>113</sup> und G.F.Hill<sup>114</sup> haben diese Medaille nach den gängigen Regeln der Quellenkritik analysiert. Sie haben die Echtheit und Tradierung überprüft; der Hersteller war und blieb unbekannt; beide datieren sie auf 1482. Weiss macht dabei aufmerksam, dass eine zweite Medaille<sup>115</sup> zum Bau der Rocca d'Ostia etwa gleichzeitig beim gleichen Künstler von Vincula bestellt worden ist. Dadurch entsteht der Eindruck, dass er es eilig hatte, das Bildnis seines Oheims auf seine erste Kardinalsmedaille zu bekommen. Dieses Interesse wird durch den auffällig festlichen Rahmen gestützt, zu welchem Vincula seinen persönlichen Beitrag lieferte. Gherardi berichtet dazu, dass Vincula mit der goldenen Barke, dem bucintoro, vorgefahren sei<sup>116</sup> und dass der Papst und weitere Prälaten auf den bucintoro gestiegen seien.<sup>117</sup> Dieses Detail verweist auf die Bedeutung, die Vincula der Anwesenheit des Papstes Sixtus IV zugemessen hat. Im Nachhinein kann man feststellen, dass er dadurch unter jedem seiner drei Päpste (abgesehen von Pius III, der nur kurz regierte), unter denen er als Kardinal diente, je eine Medaille prägen liess. Mit Roberto Weiss ist festzuhalten, dass Kardinalsmedaillen aus dem 15. Jahrhundert eine Seltenheit sind, denn nur gerade von Pietro Barbo (Paul II.), Rodrigo de Borgia (Alexander VI) und Vincula (dieser gleich mit drei, resp. vier) sind bis jetzt Medaillen bekannt.<sup>118</sup> Unserer nun folgenden Analyse legen wir die Forschungsergebnisse von Weiss und Hill zugrunde.

Eine  
Sixtus  
Medaille

Die Medaille zeigt auf der Vorderseite Sixtus IV. im Brustbild, nach rechts blickend, tonsuriert und mit reich ornamentierter Kappa bekleidet; das Bildnis –

<sup>113</sup> R. Weiss (1965), 163, Anm. 7.

<sup>114</sup> G.F. Hill (1930), no 816 ter.

<sup>115</sup> Wir besprechen diese zweite Medaille im Artikel „Bau der Rocca d'Ostia“.

<sup>116</sup> Gherardi, Jacopo da Volterra: Il Diario Romano vom 7. September 1479 bis zum 12. August 1484, hg. v. Enrico Carusi, Città di Castello 1594, 123, in: Rerum Italicarum Scriptores, Bd. 23, Teil 3, hg. v. L.A. Muratori, Città di Castello 1594 (zitiert: Gherardi). Hier berichtet Gherardi über den „bucintoro“, dass Vincula diesen in Pisa habe bauen lassen „pro commodiore Pontificis navigatione, cum aliquando Ostiam vel alio vellet proficisci.“

<sup>117</sup> Cf. R. Weiss (1965), 163, „Anm., 6.

## II. UNTER SIXTUS IV.

abgeleitet vom Porträt der Silbermünzen Sixtus IV, die am 3. Februar 1483 in Umlauf gekommen sind<sup>119</sup> - ist mit SIXTVS IIII PONT MAX URB REST. umschrieben. Mit der Umschrift URB REST [i.e. URBIS RESTAURATIO, d. A.] erinnert Vincula an die Inschrift auf dem Melozzobild, die voll des Lobes über die Grosstaten Sixtus' IV ist, die er für die Stadt erbracht hat. Wenn das Lob hier auf diese Medaille übertragen wird, dann dürfte mit einem zweiten Blick noch mehr dahinter stehen als die blosser Erinnerung an den Bauherrn der Stadt Rom. Mit der „renovatio Urbis“ ist zunächst an das Vermächtnis des Ligurerpapstes Nikolaus V. zu denken, das dieser auf dem Sterbebett an die um ihn versammelten Kardinäle zuhanden seiner Nachfolger gemacht hat. Darin erhält das Bauen einen hohen Stellenwert, weil es die Autorität des Hl. Stuhls ganz besonders fördert.<sup>120</sup> Der Gedanke an die Erneuerung Roms gilt dann sehr oft auch der Romidee, den mythischen Anfängen, die in dieser Stadt fortbestehen und ihr immer wieder Zeichen der Auserwählung beschere. Wenn die Medaille Sixtus IV. in der Umschrift das denkwürdige Attribut URB REST [i.e. URBIS RESTAURATIO, d. A.] zuschreibt, dann ist darin auch gesagt, dass mit Ostia das Bauprogramm dieses Papstes engstens verbunden war, denn der Ruhm der Stadt Rom hat seine Wurzeln auch im denkwürdigen Ostia. Allein schon die Tibermündung wüsste Geschichte zu erzählen von Völkern und Stämmen, die hier das Meer verliessen, von Bewegungen friedlicher und kriegerischer Natur, von professioneller und abenteuerlicher Mittelzufuhr nach Rom, von Handel und Verkehr, von Politik und Militär. S. dei Conti hat den Geist von Ostia (dem damaligen) an der Mündung des Tiber mit den Worten beschworen: [Ostia] „a qua urbs Roma propter commentum quasi spiritum ducit“, was er selber dem Sinn nach übersetzt mit „che è per la via sul mare quasi la vita di Roma.“<sup>121</sup> – Kirchlicherseits war Ostia seit eh und je fester Bestandteil des Patrimonium Petri und seit ca. 313 suburbikarisches Bistum;<sup>122</sup> dessen erste Basilika war Petrus, Paulus und Johannes, später der hl. Aurea<sup>123</sup> geweiht. Martin V. versah den

---

<sup>118</sup> R. Weiss (1965), 163.

<sup>119</sup> R. Weiss (1965), 163, Anm. 7; Künstler werden keine genannt.

<sup>120</sup> Cf. Pastor (1891) Bd. 1, 2, Aufl., 418f.; K. Oberhuber (1999), 113f.; M. Tafuri (1987), 64.

<sup>121</sup> S. dei Conti (1883), Bd. 2. 165.

<sup>122</sup> Cf. LThK, Stichwort „Ostia“; cf. G. Tomasetti (1980), 94f. 152. 158, der auch die päpstliche Jurisdiktionsgewalt und das Steuerrecht über dieses älteste und bedeutendste suburbikarische Bistum Roms beschreibt.

<sup>123</sup> Cf. Guida d'Italia del Touring Club Italiano: Roma e Dintorni, Milano 1965, 573 (zitiert: Roma e Dintorni): Die in der Nähe liegende Kirche von Ostia ist der hl. Aurea geweiht, der ostiensischen



Bischofssitz mit einem Befestigungsturm; den Mauerring und die Kathedrale restaurierte Vinculas Vorgänger Kardinal d'Estouteville.

Auf dem Revers ist eine mit drei Türmen befestigte Baute erkennbar, die Umschrift lautet IVL CARD NEPOS INOSTIO TIBERINO. Wie wenn er sich bereits mit der Rocca identifizieren würde, bezeichnet er sich als Auftraggeber in Verbindung mit dem Bischofssitz von Ostia am Tiber. Mit dem Wort „NEPOS“ stellt er den nexus zur Vorderseite her, indem er sich jetzt als Empfänger eines Auftrages - nennen wir es Vermächtnis – hinstellen würde. Mit Carlo Ginzburg u.a. gedacht, ist er dies auch, denn das Porträt Sixtus' IV auf der Vorderseite der Medaille ist als Symbol zu deuten, das einen seiner Verweise auf den „NEPOS“ ausrichtet. Mit anderen Worten: Kardinal Vincula ist hier Rezipient, während Sixtus als Repräsentation für seinen mit dem Festungsbau beauftragten und beschäftigten Nepoten wirkt. Ebenso ist Vincula Ziel eines zweiten Verweises aus dem Sixtusporträt, nämlich des attributiven URB REST: Der Kardinal soll nun das Werk der renovatio urbis hier in Ostia weiterführen und damit die kulturell hochwertige Geschichtsmacht in die Hände der della Rovere nehmen.

Revers:  
Kardinal  
Vincula

Als Bauherr wird er auf der Medaille mit seinem Bauwerk nun selber zur Repräsentation, die visuell die Geister dieser Geschichtsmacht auferweckt. Zur Bezeichnung des Bauwerks entscheiden wir uns für „rocca“; wir halten uns dabei an Tomasetti, der eine exakte Beschreibung der drei für solche Bauten gebrauchte Ausdrücke vorlegt, nämlich „castello“, „castrum“ und „rocca“<sup>124</sup>; weil die ersten beiden Begriffe ausgeprägt mit dem Sitz, resp. der Verwaltung durch einen Feudalherren zu tun haben, wählen wir den dritten, nämlich „rocca“. Dieser Name beinhaltet an erster Stelle die Befestigung militärischer Art, was dem Kontext (Ferrarakrieg mit Beteiligung Neapels) und der Bautätigkeit Vinculas, die er kurz vorher mit der Befestigung des Klosters Grottaferrata unternommen hatte, besser entspricht. Was Grottaferrata betrifft, attestiert Pastor dem baulustigen Kardinal „richtige Erkenntnis der strategischen

---

Martyrin. Sie ruht auf einem alten Fundament; In der Kirche erinnert eine Inschrift an Monika, die Mutter des Augustinus, die in Ostia gestorben ist; Cf. auch LdM: Stichwort Ostia.

<sup>124</sup> G. Tomasetti (1980), 85f: Castello: ist befestigter Wohnsitz mit dazugehörigen Feudalgütern; Castrum: Sitz, verwaltet vom Feudalherren, bei dessen Abwesenheit vom vicecomes; war das Feudum kirchlich, so hiess der Herr Kastellan und das Anwesen Kastlanei; rocca: Militärisches Hinzufügsel durch den Feudalherren, kam erst nach den Schlössern auf, war ursprünglich unbewohnt und wurde jetzt aus Gründen der Sicherheit höher gebaut. – Von den fünf grösseren Orten im Bistum Ostia besaßen vier ein Kastell und Velletri eine Rocca.

## II. UNTER SIXTUS IV.

Bedeutung des Ortes.“<sup>125</sup> Dem ist zuzustimmen; ebenso seiner Feststellung, dass das „Castell zu Ostia, einen durchaus verwandten Charakter zeigt.“<sup>126</sup>

Die Medaille mit den projektierten Befestigungsanlagen verweist auch auf den geografischen Kontext. In der Umgebung von Ostia hatten die verschiedensten Elemente ihre Sitze, die nicht immer eben freundlich und friedlich dahinlebten. Ein paar Namen aus der Nachbarschaft seien hier aufgeführt; Zur Rechten des Tiber lag das von der Familie Borgia gehütete Bistum Porto,<sup>127</sup> das sich hinter der Deltaebene mit einer etwas reicheren Vegetation bis hin zum Jagdschloss „La Magliana“ mit ausgedehnten Pinienhainen schmückt und danach in die vortoskanischen Hänge um Bracciano, den Hauptsitz der Orsini<sup>128</sup>, ansteigt. Im weiteren Umkreis haben sich etliche Barone und Feudalherren angesiedelt.<sup>129</sup> Es waren in der Zona latina marittima, in Ostias nächster Umgebung, die Pierleoni und Romani aus dem Trastevere Quartier, zu denen sich auch die Papareschi, Stefaneschi und Bobazani zählten.<sup>130</sup> Inmitten dieser Herrschaften war Vincula froh, mit seinem Oheim im Rücken die Familienehre und den Wehrwillen zu verstärken.

Im Miteinander von Porträt und Revers bildet die Medaille ein komplexes Zeichen, das auch als Ganzes mit der Kraft eines dichten Symbols<sup>131</sup> auf den historischen Kontext der Zeit verweist. Porträt und Umschriften beziehen sich auf die (abstrakte) Kirche, die zu diesem Zeitpunkt durch den Ferrarakrieg im Norden und Süden arg in Mitleidenschaft gezogen wurde.<sup>132</sup> In den Jahren 1480 bis 1484 sind so ziemlich alle Republiken Italiens in diesen Krieg hineingezogen worden. Auch das Patrimonium Petri wurde durch aufmarschierende Heere in der Campagna und in der Romagna mit Verwüstung und Zerstörung überzogen.

<sup>125</sup> Pastor (1894), Bd. 2, 626.

<sup>126</sup> Ebd. beschreibt Pastor die Festungsumfriedung durch „Thürme und Zinnenmauern, Graben und Zugbrücken.“

<sup>127</sup> Burchardi Liber Notarum, Bd. 2,477, und ders., Bd. 1,17.

<sup>128</sup> Auf halber Strecke zwischen Ostia und Civitavecchia befand sich das Schloss Palo, das Vincula später von den Orsini für sich und seine Tochter Felizia käuflich erwarb; dazu cf. C.P. Murphy (2004), 109.

<sup>129</sup> G. Tomasetti (1980), 114 zählt deren 148 auf.

<sup>130</sup> Cf. G. Tomasetti (1980), 108: Das Trastevere in Rom war der Lieblingssitz der Ligurer.

<sup>131</sup> Ginzburg (1999), 113.

<sup>132</sup> St. Infessura (1913), 148f; A.v. Reumont (1868), 184ff; Burchardi Liber Notarum, Bd. 1,18 mit Hinweis auf not. S. 17. 2, wo die Belagerung und deren Aufhebung berichtet wird; cf. Chr. Shaw (1993), 54f.

Die Unruhen hatten sich bis in die Stadt ausgeweitet.<sup>133</sup> Vincula verfolgte hier eine andere Politik und mischte sich nicht in den Ferrarakrieg ein.

Ein weiteres Motiv, das sich für die Verstärkung des Sitzes in Ostia aufdrängte, war der Schock von Otranto, der noch allen Zeitgenossen in den Knochen sass. 1479/80 hatten die Türken die Stadt Otranto im Königreich Neapel besetzt. Durch dieses Ereignis wurde die schon seit längerer Zeit beschworene Angst vor den Türken zur unmittelbaren Gefahr für Stadt und Land. Massnahmen zur Gegenwehr drängten sich jetzt besonders auf. Sixtus IV. dekretierte durch Vincula bereits in Avignon einen Zehnten auf die kirchlichen Besitztümer in Frankreich und der Dauphiné; ebenso erliess er am 8. April 1481 eine Enzyklika an alle Prinzen Europas, in welcher er zu einem Kreuzzug gegen die Türken aufrief.<sup>134</sup> Dies war eine wirksame Motivation, mit dem Bau der Rocca zu beginnen.

Die Medaille zur Grundsteinlegung der Rocca d'Ostia erlangt aus dem Verweis auf die historischen Vorgänge um die Hafenstadt an der Tibermündung eine doppelte Bedeutung. Zum einen geht es militärisch politisch um den Erbau einer Schutzwehr gegen die drohenden Gefahren eines Türkeneinfalls. Zum andern handelt es sich sozusagen um ein Vermächtnis Sixtus IV. an seinen Nepoten Vincula, das die Bautätigkeit im Sinne Nikolaus' V. – Stärkung der Autorität - als verpflichtendes Erbe an Vincula weitergibt. Sixtus und sein Kardinal Vincula reihen sich in das Programm der renovatio Urbis ein. Vincula setzt mit dem Bild der Rocca d'Ostia ein unbescheiden mächtiges Symbol für die Erneuerungsfähigkeit der Stadt und des Staates auf die Medaille.

Schutz  
und  
Trutz

Fazit. Sixtus IV und sein CARD NEPOS (i.e Kardinal und Nepot...) erfahren ihr kirchliches Staatswesen von allen Seiten bedroht. Mit vereinten Kräften setzen sie sich für das Vermächtnis Nikolaus V. ein. Dem dynastischen Modus nahe kommend gibt sich Vincula als Verfechter der Kontinuität im Gedanken der Autoritätsförderung von Papsttum und Kirche. Mit dem Kurs auf seine

<sup>133</sup> Vincula hat sich aus diesem Krieg herausgehalten und machte sich bei Riario dadurch noch verhasster; M. Brosch (1878), 23f. nennt dies hingegen die erste grosse, eines Staatsmannes würdige Tat Vinculas; St. Infessura (1913), 148 berichtet darüber: „Am selben Tag setzte sich die Gräfin [Catarina Sforza], die Gemahlin des Grafen Girolamo [Riario, d.A.] in den Besitz der Engelsburg. Und der Kardinal von San Pietro in Vincoli nahm sich Fusssoldaten und Reiter in Sold, man sagt, es seien [Textlücke] an Zahl, und seinen Palast verschanzte und befestigte er auf ganz hervorragende Weise“.

<sup>134</sup> I. Cloulas (1990), 45, sich stützend auf Labande Léon-Honoré: *Le Palais des Papes et les Monuments d'Avignon au XIV. siècle*, Marseille 1925, Bd. 2.,

ligurischen Vorgänger ist Vincula - – mit einem Hauch von Selbstinszenierung - auf bestem Weg, dem Patrimonium Petri mit seiner eigenen Politik strategisch höchste Achtung zu verschaffen.

Zusammenfassung  
von  
Artikel 2

Im Überblick lässt sich unser erster Artikel über Kardinal Giuliano della Rovere unter dem Gesichtspunkt „Repräsentationen“ der päpstlichen Autorität durch den Papstnepoten zusammenfassen. Wir stellten zunächst in der Personalakte fest, dass unserm Kardinal Vincula viel daran gelegen war, sich seinem Oheim Sixtus IV. und den (weiteren) Ligurerpäpsten anzuschliessen. Er machte die Repräsentation der päpstlichen Autorität zum Prinzip, sei es bei Auftragsarbeiten wie in den diplomatischen Diensten in Avignon oder bei Unternehmungen in eigener Regie mit den Bauten bei S. Pietro in Vincoli und Ss. Apostoli. Melozzo da Forlì hat ihn im Kreis der um Sixtus IV. versammelten Nepoten als solchen porträtiert: aufrecht vor dem Papst, stramm stehend wie eine Säule des Gebäudes, mit einem schriftlich erteilten Auftrag in der Hand. Jeder Auftrag erschien als Teil seines Programms, das im Kardinalssiegel erkannt werden konnte: alles zur Rettung des kirchlichen Erbes zu tun. In dieser Richtung gingen sein Bauen und sein Politisieren. Und wo auch immer er etwas in Angriff nahm und zur Vollendung führte, drückte er mit Zeichen, vornehmlich mit seinem Wappen, den Werken seinen Stempel auf; und er liess kaum eine Gelegenheit aus, seinen Medien das Gütesiegel mit dem Verweis auf religiöse Provenienz einzuprägen. Eines dieser Werke wurde unter Sixtus IV. erst grundgelegt, die Rocca d'Ostia. Der Bau wurde im November 1483 mit dem Florentiner Architekten Baccio Pontelli aufgenommen.<sup>135</sup> Sixtus IV. ist am 12. August 1484 gestorben.<sup>136</sup> Unter seinem Nachfolger wurde das Bauwerk in Ostia errichtet und zu Ende geführt.

<sup>135</sup> I. Cloulas (1990), 52 nennt als Architekten Giuliano da Sangallo.

<sup>136</sup> Der Ferrarakrieg wirkte sich auch zu diesem Zeitpunkt aus. Burchardi Liber Notarum, Bd. 1.18 mit Hinweis auf S. 17 not. 2, berichtet, dass Vincula bloss zu den letzten Exequien kam, aus Vorsicht aber kehrte er über die Transtiberina nach Hause zurück; ders., Diarium, 1,183-192: der Colonna Krieg mit Hinweis auf das Liber Notarum zum August 1484;

## III. UNTER INNOZENZ VIII (1484 -1492)

*Rocca d'Ostia: Der Bau*

Zum Anlass der Erbauung der Rocca d'Ostia<sup>137</sup> ist die oben erwähnte zweite Medaille geprägt worden. Diesmal ohne Papstbild auf der Vorderseite. Jetzt ist es es, Kardinal Vincula selber, der sich auch bildlich präsentiert. Kardinal Vincula hat sie (als erste in eigener Regie) beim gleichen Künstler wie die oben beschriebene Sixtus Medaille prägen lassen. Die Medaille zeigt auf der Vorderseite (Abb.7a)<sup>138</sup> eine Büste des Kardinals, nach links blickend und tonsuriert; der Halsteil seines Kleides ist reich und mit vielen Blumen ornamentiert. Das Bildnis wird mit der Funktion des Bischofs umschrieben: IVL • EPISC• OSTIEN •; als Leiter eines suburbikaren Bistums teilt er sich in die Zusammenarbeit mit der Urbs, mit Rom. Auf der Rückseite (Abb.7b) ist die Rocca mit ihren drei Türmen dargestellt.<sup>139</sup> Die Umschrift lautet CARD: S: P: ADVINC [i.e. Cardinalis Sancti Petri ad Vincula].<sup>140</sup> d.h. mit der Kardinalswürde wird die Mitverantwortung Vinculas für die Weltkirche einbezogen.

Der Bau steht in einer Tiberschlaufe; er hat die Form eines abgetreppten Dreiecks, dessen Ecken mit Türmen bewehrt sind; der höchste signalisiert die Ausstattung mit der päpstlichen Jurisdiktion.<sup>141</sup> Mehrere Elemente des Bauwerks verweisen auf Militärarchitektur, so die drei Wehrtürme, die Schiessscharten, die Kasematten (ummauerte kugelsichere Räume im Inneren der Baute), als Innovation ein Badezimmer; ein Wassergraben sowie die mechanisch abhebbare Ziehbrücke. Die drei Wehrtürme und der erhöhte Mittelurm erzeugen eine gewisse Ähnlichkeit mit dem Castello Sforzesco bei

<sup>137</sup> Beschreibungen bieten: A. Palladio (1988); Sanudo, Bd.27, 46; Roma e Dintorni (1965), Stichwort „Ostia“; Dizionario d'architettura, Stichwort „Ostia“; LDM, Stichwort „Ostia“; A.v. Reumont (1868), 410-411; Calza; G. Beccatti; G. Picard: Architettura romana, Milano 1963.

<sup>138</sup> G.F. Hill (1930), 817; R. Weiss (1965), 163 und 30a. Dort befindet sich auch die Quellenkritik.

<sup>139</sup> R. Weiss (1965), 163f..

<sup>140</sup> Weiss kommentiert den Anlass, dass unter Kardinälen nur Pietro Bembo (Paul II.), Vincula (Julius II.) und Rodrigo Borgia (Alexander VI.) solche Gedenkmedaillen prägen liessen.

<sup>141</sup> G. Tomasetti (1980), 147 schreibt dazu, dass sich dieser aus den suburbikaren Bistümern stammende Brauch auch die Abteien der Benediktiner und Basilianer übertrug; später ebenfalls auf die Camera Apostolica und Capitolina; dann auch baronale; weitere Informationen zu diesem Turm cf. LThK: Martin V.(1417-1431) habe den Turm „zur Verteidigung“ gegen die Seeräuber gebaut; Der Dizionario d'architettura (Artikel Ostia) schreibt, dass Pontelli mit „Ostia continua a

Mailand, dessen Türme sich im Unterschied zur Rocca d'Ostia mit ihrer Dreieckform allerdings in einer Front befinden; ein Übergang vom Palast zur Festung ist bei beiden festzustellen. Ein weiteres Schloss der Sforza, das gar als Impuls für das Ostia Projekt gelten könnte, muss in Pesaro gestanden haben. Es ist auf einem Probeabzug als „testone“ von Costanzo Sforza bei Hill erwähnt. Als weiteres Vorbild für die Rocca d'Ostia wurde auch die Festung der Malatesta von Rimini in Erwägung gezogen; allerdings hat dieses Bauwerk mindestens doppelt so viele Türme wie die Rocca d'Ostia. Doch der Übergang vom Schloss zur Festung ist auch in diesen beiden Objekten zu sehen.<sup>142</sup>

Repräsen-  
tationen

Gehen wir zur Deutung von Kardinalsporträt aus, so ist dieses ein konkretes Symbol für die abstrakte Situation der Kirche und ihrer Politik zur Zeit der Erbauung. Das Bildnis des Kardinals ist auffällig mit dessen kirchlichen Würdetiteln „Bischof“ und „Kardinal“ umschrieben. Mit der geografischen Bezeichnung „Ostia“ und „S. Pietro in Vincoli“ werden zusätzlich zwei prominente Sitze des Hierarchen genannt. Die Akzentuierung der Titel und Domizile erweckt den Eindruck, dass hier eine bewusste Hervorhebung geschieht; es entsteht der Anschein, hier wolle sich ein geistlicher Hierarch von jemand anderem abgrenzen. Dieser „Jemand“ muss sich – weil das Porträt des Kardinals auf eine Abstraktion der Kirche verweist – im Kirchenstaat befinden. Im historischen Kontext der ersten Regierungsjahre Innozenz' VIII war dieser Kirchenstaat in arger Bedrängnis. Von aussen her drängten die Grossmächte in die päpstlichen Territorien, im Inneren bekämpften sich die Orsini und die Colonna, und die Fürsten der vielen Zwergstaaten blähten sich nach Können und Vermögen auch noch auf; zu allem Leidwesen versuchte zudem Girolamo Riario mit päpstlichem Segen auf Kosten der Kleinstaaten und der mächtigen Familien sein eigenes Reich in Mittelitalien aufzubauen. Die zusehends wachsende Krisen- und Kriegssituation in den Ländereien des Kirchenstaates hat dem Papsttum sehr geschadet, Pastor beschreibt die Situation als „unheilvollen Einfluss [...] auf den Papst.“<sup>143</sup> Kriegstreiber war in diesen Jahren während der ersten Hälfte des Pontifikats Innozenz VIII immer wieder Girolamo Riario, der sich inzwischen Graf nannte und als weltlicher Fürst und in Kooperation mit Neapel seine Auftritte

---

rappresentare la prima difesa di Roma contro gli attacchi del mare“; I. Cloulas (1990), 52 schreibt gegen die Einwanderung der Ungläubigen und zur Kontrolle der Mittelzufuhr in die Stadt.“

<sup>142</sup> G.F. Hill (1930), Nrn. 174.175.299.

<sup>143</sup> Pastor (1894), Bd. 2, 604-605.

gestaltete;<sup>144</sup> seine politischen Ziele versuchte er im Ferrarakrieg und den darauf folgenden Kriegswirren anfangs der achtziger Jahre zu verwirklichen. Ihm und seinen Verbündeten gegenüber politisierte Vincula mit Entschlossenheit für den Erhalt der geistlichen Oberherrschaft im kirchlichen Staatswesen. Seit Beginn seines Kardinalats war das seine Devise. Die Betonung der kirchlichen Titel auf der Medaille ist ein Zeichen des Machtanspruchs der päpstlichen Hierarchie in den kirchlichen Territorien; verurteilt wird dadurch der Machtmissbrauch durch weltliche Einmischung in die Herrschaft im Kirchenstaat; mit anderen Worten: das Bildnis des Kardinals mit den Türmen der Rocca d'Ostia ist ein Symbol dafür, dass mit dem Bau der Rocca d'Ostia ein höchst geistlich autoritäres Zeichen für die Macht im Kirchenstaat aufgerichtet wird.<sup>145</sup> Diesen Befund ergibt auch der Blick hinter die Ernennung Vinculas zum Bischof und zum Erzbischof von Bologna. Sixtus IV hat diese Ernennungen im gleichen Jahr 1483 vorgenommen; dies wohlweislich, weil es im Norden und Süden seines Staatswesens brannte. Und dies geschah nachdem Kardinal Vincula mit Erfolg von seiner diplomatischen Tätigkeit aus Avignon zurückgekehrt war.

Weitere Aufschlüsse zum Bau der Rocca d'Ostia gibt die Inschrift, die Vincula am Hauptturm der Rocca anbringen liess<sup>146</sup>: „Julian von Savona Kardinal von Ostia errichtete diese Burg zur Zuflucht aus den Gefahren der See, zum Schutz der römischen Campagna, zur Befestigung Ostias und zur Sicherung

Inschrift  
an der  
Rocca  
d'Ostia

<sup>144</sup> St. Infessura (1913), 148f. 152. 154; A.v. Reumont (1868), 184ff; Burchardi Liber Notarum, Bd. 1,18 mit Hinweis auf S. 17 not. 2, wo die Belagerung und deren Aufhebung berichtet wird, mit dem Zusatz, dass Vincula und andere Kardinäle von den letzten Exequien vorsichtshalber auf der Transtiberina nach Hause zurückgingen; ders., *Diarium*, 1,183-192: der Colonna Krieg mit Hinweis auf Liber Notarum zu August 1484; cf. Chr. Shaw (1993),54f.

<sup>145</sup> Burchardi *Diarium*, Bd. 1, 8; resp. St. Infessura (1913), 155 berichten: Diese Politik gelang ihm, weil er als Wahlhelfer für den neuen Papst Innozenz VIII. unter dessen Schutzmantel kam und im Vatikan seinen festen Wohnsitz aufschlug. Zunächst liess er sich den Lohn für die Wahlhilfe bezahlen. Als erstes setzte er sich gleich für seinen Bruder Giovanni ein, indem er ihm das Amt des Stadtpräfekten von Rom sowie dasjenige des Generalkapitans der Kirche erwirkte; zudem erhielt er für ihn Sora in Neapel und Senigaglia – während er den Riario links liegen liess.

<sup>146</sup> Literatur: Palladio, Andrea: *L'architettura militare veneta del Cinquecento*, Vicenza/Milano 1988. Darin: S. 9-10: Chastel, André: *L'architecture militaire de la Renaissance*: Das Problem hat immer existiert, erwachte aber mitten in der Renaissance; ebd., S.22-28: Masini, Sergio: *Lo sviluppo dell'artiglieria e l'evoluzione dell' architettura militare italiana tra la fine del Quattrocento e la prima metà del Cinquecento*; ebd., S. 131: Deanovic, Ana: *pianta triangolare con due torri anicircolari sul retro e, davanti, un possente bastione*; ebd., S.24: *Entwicklung des Festungstyps*: „Un esempio pratico – e ben conservato – di fortezza del periodo di transizione è la rocca d'Ostia, costruita, secondo Rocchi e Cassi Ramelli, da Baccio Pontelli su disegni di Giuliano da Sangallo. Terminata nel 1486, la fortezza ha pianta triangolare, con i torrioni ai vertici. I due rivolti verso il mare sono circolari, il terzo è trapezoidale col saliente verso terra, ma la congiunzione col resto della muratura la trasforma in un irregolare bastione. Al posto delle merlature (Zinnenkranz) ci sono già le troniere o cannoniere. Cozza col nuovo principio della difesa radente il grande mastio circolare che sventa sul torrione trapezoidale.“

## III. UNTER INNOZENZ VIII.

der Tibermündung, indem er sie unter der Regierung Sixtus' IV. seines Oheims begann, unter Papst Innozenz VIII. mittelst Anlegung der durch den Fluss gefüllten Wassergräben auf seine Kosten zu Ende führte, im Jahre des Heils 1486, im 2115. nach Ostias Erbauung, im 2129. nach Ancus dem Gründer der Stadt.<sup>147</sup> Aus dem Kardinal von San Pietro in Vincoli auf der Medaille ist in der Inschrift der Kardinal von Ostia geworden. Dadurch hat sich die Perspektive von der Ortskirche auf die Weltkirche erweitert. Auch in dieser Inschrift schimmert das Politische durch. Mit der Bezeichnung „von Savona“ setzt sich Vincula in Opposition zu Genua, dem Herkunftsort Innozenz' VIII; wie diese beiden Städte das Heu nicht immer auf der gleichen Bühne hatten, so war es auch zwischen Innozenz VIII und seinem Kardinal Vincula in der Politik mit Neapel und Venedig. Es entsteht darin der Eindruck, dass sich Vincula wegen seiner anders gerichteten politischen Meinung nach dem ersten Regierungsjahr Innozenz' VIII von diesem distanziert hat.<sup>148</sup> Die Rocca d'Ostia ist aber damit auch in einer über Italien hinausreichenden Sicht zu beurteilen. Selbstbewusstsein und Eigenheit betont er dann auch mit dem Hinweis auf die Finanzierung: mit jenem „auf eigene Kosten“. Zur Datierung marschiert er mit seinem eigenen Rom auf: er evoziert einen Gründungsmythos, der jenem „ab Urbe condita“ ähnlich ist: er gibt das Baujahr mit Berechnungen ab Christi Geburt und ab der Gründungszeit von Ostia an; als Zweckbestimmung der Rocca nennt er „Sicherheit“ und fächert diese zu vier Kategorien auf: Sicherheit vom Meer her, zur Stadt hin, für die Campagna Romana<sup>149</sup> und die gesamte Tibermündung.

Repräsentativ für die neuere Forschung, vor allem in Italien, ist die Frage nach der Zweckmässigkeit, resp. der Ideologie der rocca d'Ostia. Der Sammelband von Andrea Palladio mit Beiträgen von André Chastel, Sergio Masini, Ana Deacovic et al. sieht in der rocca d'Ostia den Typus des Übergangs vom Schloss zur Festung. Chastel hat die Diskussion auf den Punkt gebracht, indem er Sicherheit als den einen Zweck der militärischen Festungen und

<sup>147</sup> A.v. Reumont (1868), 410-411; Pastor (1894), Bd. 2, 626.

<sup>148</sup> Chr. Shaw (1993), 58.

<sup>149</sup> *Platinae hystoria de Vitis pontificum perjucundae diligenter recognita et nunc tantum integer impressa*, Parisius impress.: impens. Fr. Regnault, 1505 (zitiert: Platina) hier: unter „Innozenz VIII“: Auch dieser Krisenherd war zurzeit des Festungsbaus aktiv. So wurden zur Papstwahl die Orsini und die Colonna aus der Stadt verbannt; Innozenz VIII. liess sie wieder zurückkehren. Die Ereignisse werden von Platina kommentiert: „Ursini et columnenses romani [...] se invicem lacerabant et incredibili damno invito pontifice urbem affecerunt.“



Abschreckung als den anderen sieht;<sup>150</sup> diese Folgerung zieht er aus der Sicht auf die gewaltigen Steinmassen des Gemäuers und mit besonderer Beachtung der kugelsicheren Türme der Rocca.

Heute dient die Rocca d'Ostia als archäologisches Magazin, in welchem kleinere Fragmente der ostiensischen Skulptur- und Dekorationskunst aufbewahrt werden.<sup>151</sup> Die Rocca behält indes trotz der Isolierung durch eine Grünzone und eine verkehrsreiche Strasse den Ruhm, eines der wenigen übrig gebliebenen Beispiele quattrocentesker Urbanistik zu sein.<sup>152</sup> Die Medaille mit der Umschrift, und die Rocca d'Ostia mit ihrer Inschrift sind Repräsentationen, ausgeprägte Zeichen, die es erlauben, als Medien betrachtet zu werden und mit Hilfe ihrer Medialität in Geschichte vorzustossen. Wir trafen ein Anwachsen der kriegerischen Situation: von aussen drohte die Gefahr der Türken, resp. der europäischen Grossmächte; innen leisteten die Kleinherrscher und besonders Girolama Riario einer Laisierung des Kirchenstaates Vorschub. Kardinal Vincula hat diesen Bedrohungen energisch die Steinmassen der Festung mit den Herrschaftstürmen der klerikalen Machtverhältnisse entgegengesetzt.

Zunahme  
der  
Bedro-  
hungen

Fazit. Nachdem Sixtus IV. und Innozenz VIII. den Nepoten, welche die geistliche Würde nicht besaßen, viel Einfluss auf die Politik im Kirchenstaat verliehen hatten, zeigt Vincula mit dem Bau der Rocca d'Ostia ein seinem Programm entsprechend starke Repräsentation der Machtverhältnisse im Kirchenstaat. Seine Politik ist auf einen rein päpstlich klerikalen Kirchenstaat im Sinne des Schutzes der kirchlichen Territorien vor säkularen Übergriffen ausgerichtet.<sup>153</sup> Sie ist zudem eigenwilliger geworden und intensiviert den Druck auf die Verstärkung der kirchlichen Autorität im Sinne Nikolaus' V.

War die Campagna Romana zur Zeit des Baues der Rocca d'Ostia wegen der andauernden Kriege gegen Neapel ein Krisengebiet, so galt dasselbe in verstärktem Masse für die Romagna. Dort brachte der Ferrarakrieg akute Bedrohung für den Hl. Stuhl. Sixtus IV. hatte zuvor seinen Nepoten Vincula am 3. November 1483 zum Erzbischof von Bologna ernannt. Und der war nun

<sup>150</sup> Chastel, André: L'architecture militaire de la Renaissance, in: Palladio, Andrea: L'architettura militare nel Cinquecento, Vicenza / Milano 1968, hier S. 9-10; Masini, Sergio: Lo sviluppo dell'artiglieria e l'evoluzione dell'architettura militare italiana tra la fine del Quattrocento e la prima metà del Cinquecento, in: A. Palladio (1988), 22-26; cf. Sanudo, Bd. 17,45; I. Cloulas (1990), 52.

<sup>151</sup> Cf. Roma e dintorni (1965), 573; cf. LdM: Stichwort „Ostia“; A.v. Reumont (1868), 410-411.

<sup>152</sup> Cf. A.v. Reumont (1868), 411; Hogg, J.: Storia delle fortificazioni, Novara 1982, 112.

gefragt. In der Romagna stand die Politik seines Rivalen Riario nicht mehr auf festen Füßen. Vincula nahm eine ihm angebotene Mission in die Marken nicht an; er zog sich nach Ostia zurück und richtete seine Blicke nach Bologna. Riario ist 1488 in Forlì ermordet worden.<sup>154</sup> Die instabile Politik Innozenz' VIII. erleichterte ihm den Schritt in die Romagna. Dorthin wollen wir ihm nun folgen.

### *Medaille zur Vorschau*

Bologna  
Libertatis  
Ecclesia-  
stice  
Tutor

Es dauerte längere Zeit bis Kardinal Vincula von seinem Erzbistum Bologna Besitz ergriffen hat. Im Zusammenhang mit einer Medaille (Abb.8a und 8b)<sup>155</sup> ist die Forschung auf das Datum ca. 1488 gestossen. Die Medaille stammt vom Mantuaner Medallisten Sperandio. Armand,<sup>156</sup> Hersey<sup>157</sup> und Weiss haben die Medaille kritisch erwogen und beschrieben;<sup>158</sup> deren quellenkritische Ergebnisse übernehmen wir im Folgenden. Das eine ist die Datierung der Medaille; sie wird aus der Aufenthaltsdauer Vinculas und Sperandios in Bologna errechnet. Ferner nehmen Weiss und Hersey übereinstimmend an, dass Vincula während seines Aufenthaltes in Bologna den Auftrag für die Medaille an Sperandio erteilt habe. Daraus wird eine Datierung der Medaille mit 1488 sehr wahrscheinlich.<sup>159</sup> Das bedeutet, dass die Entstehung der Medaille mitten in die Regierungszeit Innozenz' VIII. fällt. Ein möglichst genaues Datum wird für die nun folgende Deutung wichtig sein.

Auf der Vorderseite der Sperandio Medaille ist Kardinal Vincula porträtiert, ein Brustbild, nach links blickend, ein Seidenkäppchen und ornamentierte Kappa mit Kapuze tragend, die Haare bis unter die Kapuze reichend, mit scharfen Augen und festem Kinn: Hersey nennt ihn „ein zäher alter Krieger“.<sup>160</sup> Die Umschrift

<sup>153</sup> Cf. Ginzburg (1999), 113.

<sup>154</sup> Burchardi Liber Notarum, Nd. 1, 231; mehr bei St. Infessura (1913), S 231.

<sup>155</sup> R. Weiss (1965), 164ff. und Tab.30a und 30b; A. Armand (1883), Bd. 1,71, Nr.30.

<sup>156</sup> A. Armand (1883), Bd. 1, 71. Ihm entnehmen wir ebd. S. 63 Angaben zur Kurzbiografie Sperandios. Der Medailleur stammte aus Mantua (ca. 1440-1528). Seine künstlerische Karriere dauerte von 1465-1495. Sein Werk umfasst 48 Medaillen. Ihr Inhalt betrifft folgende Personen: Marino Caraccioli, Francesco Sforza, Giuliano della Rovere, Giovanni Francesco II. Gonzaga, Markgraf von Mantua et al. Mit etwas Skepsis nimmt Armand das Todesjahr 1528 aus dem Totenregister von Mantua entgegen.

<sup>157</sup> G.L. Hersey (1993).

<sup>158</sup> R. Weiss (1965), 165-168.

<sup>159</sup> R. Weiss (1965), 164, in Anm. 18 auch G.F. Hill (1930), 102; für dieses Datum zitierend; G.L. Hersey (1993), 45.

<sup>160</sup> Beschreibung aus G.L. Hersey (1993), 45, die wir als zu matt einschätzen.

lautet IVLIANVS • RVVERE • S • PETRI • AD • VINCULA • CARDINALIS • LIBERTATIS • ECCLESIASTICE • TVTOR • Der Revers der Medaille zeigt eine Allegorie: ein Zweimasterschiff, auf welchem sich eine bedrückt aussehende Frau und drei Tiere befinden. Das eine dieser Tiere, ein Pelikan, offensichtlich ein Symbol für Christus, sitzt auf der Vorderseite im Boot, auf der Hinterseite ist ein Hahn, das Symbol für Petrus, zu erkennen. Die Frau hält einen grossen Pfeil in der linken Hand; mit ihrer Rechten streichelt sie einen Luchs, dessen Augen verbunden sind. Die Umschrift auf dem Revers der Medaille lautet VITA SVPERA • OPUS SPERANDEI.

Die Symbolik auf der Medaille beginnt gleich beim Porträt. Die gemalte Hülle des Kardinals ist Symbol eines päpstlichen Auftrags, der seine bestimmten Verweise auf konkrete Geschichte mit sich bringt. Der Auftrag stammt noch von Sixtus IV: mit der Ernennung zum Erzbischof von Bologna wurden ihm die päpstlichen Befugnisse über Bologna mit seiner Konglomeration übertragen<sup>161</sup>. Der erste Verweis zielt auf den Text der Umschrift: „Julian Rovere Kardinal zu Petri Ketten Beschützer der kirchlichen Freiheit“. Es wird nicht der Erzbischof von Bologna bezeichnet, sondern der Kardinal mit seiner Titelkirche von Rom. Damit wird seine Kompetenz in der Mitverantwortung in der Regierung der Weltkirche ausgesagt. Ihm wird nun die Funktion eines „Hüter der Libertas Ecclesiastica“ zugeschrieben. Mit Weiss ist diese Bezeichnung als „die direkte Regierung einer Stadt durch die Kirche unter Beibehaltung gewisser Rechte auf städtische Selbstverwaltung“<sup>162</sup> zu deuten. Der Verweis richtet sich an die Bevölkerung in städtischen Verhältnissen, deren politische Freiheit offensichtlich auf dem ersten Plan des päpstlichen Interesses steht.

Deutung

Diesen Verweis sieht nun Roberto Weiss auf dem Revers der Medaille in der Allegorie ausgedeutet.<sup>163</sup> In der bedrückten Frau sieht er eine nicht bestimmte Stadt, welche durch Tyrannen oder irgendwelche Gewalt von aussen unterdrückt wird; den grossen Pfeil in ihrer Hand sieht er als Symbol für den Unterdrücker,

<sup>161</sup> Gemäss I. Cloulas (1990), 70 traute Vincula der Entente, die Innozenz VIII. mit Florenz geschlossen hatte, nicht; er verreiste als Erzbischof und Legat nach Bologna.

<sup>162</sup> Auslegung von R. Weiss (1865), 165, als für das Mittelalter geltend; sich damit gegen Hill abgrenzend; Weiss zitiert auch F. Albertini (1510), fol. A4r, der dort erwähnt, dass unter Julius II. die Städte in den päpstlichen Staaten „ad pristinam libertatem ecclesiae devenere tempore tuae sanctitatis.“

<sup>163</sup> R. Weiss (1965), 166 und Abb. 20b.

## III. UNTER INNOZENZ VIII.

vielleicht als Hinweis auf den Okkupanten<sup>164</sup>; der Luchs mit den verbundenen Augen stellt gemäss Weiss die Staatskunst dar. Für diese Deutung liefert er den Beleg mit zwei anderen Medaillen, auf denen ebenfalls ein geblendeter Luchs vorkommt (beide für den Markgrafen Leonello d'Este), und bei denen der Luchs mit den zugedeckten Augen eindeutig für „Staatskunst“ steht.<sup>165</sup> Nehmen wir diese Symbolik hier hinein, dann heisst das: die Frau mit gesenktem Haupt versinnbildet eine Stadt, die durch die Übermacht eines Fremdherrschers gedemütigt wurde, und die sich jetzt mit der rechten Hand (um Hilfe bittend) nach der Staatskunst ausstreckt.

Weil nun der Revers der Medaille mit dem Avers sozusagen ein Bildprogramm bildet, muss die Umschrift auf der Vorderseite mit derjenigen auf dem Revers eine sinnvolle Einheit bilden. Das heisst, die *libertas ecclesiastica* muss mit der „*vita supera*“, - was gleichbedeutend ist mit geistlicher Oberhoheit - auf dem Revers übereinstimmen. Zur Deutung auf eine geistliche Existenzweise ist mit dem Zweimaster und mit dem Pelikan und mit dem Hahn der Weg geöffnet: Steht der Pelikan für Christus, und der Hahn für Petrus, so ist das Boot ein Symbol für die Kirche. Auf diesem Boot unter Führung von religiös kirchlichen Gnaden befinden sich nun die zentralen Figuren; die Frau mit dem Pfeil, den geblendeten Luchs streichelnd; die Deutung von Weiss – eine bedrückte Frau, die sich nach der richtigen Staatskunst sehnt – ist nun weiterzuführen auf eine Stadt in kirchlichen Territorien, der die ihr zugehörige Regierung durch Druck von aussen abhanden gekommen ist. Die Antwort auf die Fragen, um welche Stadt es sich dabei handle, und wer dieser gesuchte Staatsmann sei, blieben Hypothese.

Wir weiten nun die Hypothese auf die Kirche aus, deren Abstraktheit Bologna resp. die Romagna betrifft, und wir schliessen aus dem Porträt, dass es sich hier nicht nur um „Staatskunst“ sondern um den konkret im Porträt symbolisierten Kardinal, Erzbischof und Legaten Vincula handelt. Anders gesagt, wir folgern aus dem Bildnis, dass es auf dieser Medaille um Kardinal Vinculas Politik in ebendiesem Kirchenstaat geht. Zu dieser Annahme drängt die Biografie

<sup>164</sup> Cf. U. Becker (1998), Stichwort „Pfeil“: (auch) „häufig symbolisiert er eine Bewegung, die über gegebene Grenzen hinausreicht“, eine Bedeutung, die den Okkupanten der Stadt symbolisieren könnte (d.A.).

<sup>165</sup> R. Weiss (1965), 166. Dem Luchs wurde im Mittelalter eine so starke Sehkraft zugeschrieben, dass er durch Wände und Mauern blicken konnte und dadurch zum Symbol für die Staatskunst geworden ist.

Vinculas bis zum Kontext um 1488. Seit der Begünstigung Girolamo Riarios in den Territorien des Kirchenstaates gleicht die Kirchenführung einer Regentin, die mit diesem Riario und weiteren Günstlingen<sup>166</sup> den weltlichen (Kriegs)Pfeil in den Händen hält; anstelle dessen sollte sie sich auf die Kirche, resp. das Patrimonium Petri, mit Christus und den ersten Leiter, den Petrus, besinnen. Wie weiter oben gesehen, hat der späte Sixtus IV. sowie Innozenz VIII. mit seiner bisherigen Politik das Schiff des Kirchenstaates eher auf Zerfallskurs geleitet. Nach diesen Erfahrungen hat Vincula Rom verlassen und ist über Ostia nach Bologna gekommen, wo er seine politischen Überlegungen als Mitverantwortlicher für die Führung des Kirchenstaates auf die „Vita Supera“ richtet, auf eine Politik, die den kirchlichen Territorien gegenüber geschuldet ist. Wohl wegen seiner weiteren Planung in politicis im Jahre 1488 steht für Vincula nicht der geistliche, sondern der politische Auftritt als Legat von Bologna im Vordergrund. Bei diesem Stand der politischen Dinge ist die Antwort auf die Frage, ob es sich beim Luchs in der Medaille mit seiner Funktion um eine symbolische Selbstdarstellung Kardinal Vinculas handle, mit Ja zu beantworten.

Die Bedeutung der Medaille kann nun aus dem Zusammenhang von Vorder- und Rückseite zusammengefasst werden. Das Porträt auf der Vorderseite ist zusammen mit der Allegorie auf dem Revers ein komplexes Symbol, eine Repräsentation der gewünschten Vatikanpolitik aus der Sicht Kardinal Vinculas. Hinter der erzählerischen Darstellungsform entdecken wir Vinculas Ideologie, mit der er (s)ein politisches Programm zur Befreiung der unterdrückten Städte in der Romagna visualisiert. Die Symbolik verweist mit allen ihren Einzelelementen auf eine religiös fundierte Führung im Kirchenstaat.

Führungs  
Ideologie

Fazit. Die Medaille als Medium für Geschichtserkenntnis vermittelt auf dem Weg einer erzählerischen Allegorie die bestehende Regierungsform in Bologna zur Zeit Innozenz VIII. Sie kann wie folgt umschrieben werden: Während Rom in der Zeit vor 1500 vor allem das Patrimonium Petri, das engste Gebiet um Rom herum, direkt regierte, hatte es in den Städten der Romagna bürgerliche

<sup>166</sup> So auch mit Venedig: Venedig hatte seit dem 14. Jahrhundert einen visdomino in Ferrara, der mit Jurisdiktion über die Venezianer in Ferrara ausgestattet war. Girolamo wollte ihn vertreiben, mit Hilfe Venedigs – unter der Bedingung, dass Venedig Neapel besiege, dann bekomme Venedig Ferrara – Die Verbündeten Neapel, Florenz und Mailand wurden auf Vincula aufmerksam, während Sixtus, (an und für sich gegen einen visdomino) aber wieder vom besitzgierigen Riario getrieben, zu Venedig hielt und den visdomino in Ferrara gewähren lassen musste.

## III. UNTER INNOZENZ VIII.

Signorien walten lassen, die unter Anerkennung der päpstlichen Oberhoheit als päpstliche Verwalter amtierten. Und es kam vielerorts wie es kommen musste: viele dieser Signorien überbordeten im Gebrauch dieser Macht. So kam es auch mit den Bentivogli in Bologna zum Missbrauch der relativen Autonomie. – Vincula konnte daran (noch) nichts ändern. Er gab das Gesehene bei Sperandio „zu Buch“. Angesichts der Wirrnisse in der Romagna<sup>167</sup> begab er sich nach kurzem Aufenthalt in Bologna wieder nach Rom. Dort lösten sich Kriege und Friedensschlüsse bis zum Tod Innozenz VIII.<sup>168</sup> am 25. Juli 1492 ab.

*Warteräume*Präsen-  
tationen

Die altehrwürdige Kardinalsresidenz, die schon von Nikolaus von Kues und Francesco della Rovere genutzt worden war, ist an die Nordflanke der Basilika angebaut (Abb. 9). Wie Pastor berichtet, soll Sixtus IV. gleich nach seiner Papstkrönung 1471 seine Familienangehörigen in diese Residenz eingeladen und besonders mit den beiden Nepoten Pietro Riario und Giuliano della Rovere Gespräche geführt haben;<sup>169</sup> daraus resultierte ein Doppeltes: beide erhielten die Ernennung zum Kardinal, und beide bekamen auf das Jubeljahr 1475 hin den Auftrag zur Verschönerung der Stadt. Der frühe Tod des ersteren brachte mehr Entfaltungsmöglichkeiten für Vincula. Sein Hauptwohnsitz wurde von 1475 an die Residenz bei Ss. Apostoli. Am Palast bei S. Pietro in Vincoli indes baute er weiter; er tat dies nicht nur für sich, sondern für den jeweiligen Titelnkardinal.

Der Bauwerk behält sein altertümliches Wesen: es hat viele Zimmer, die sich, nebeneinander aufgereiht, wie ein Schlauch an die Nordwand der Basilika schmiegen. Der Reiz des Neuen ist aber trotzdem nicht zu übersehen. Christine Shaw erwähnt drei gut ersichtliche Merkmale: das erste Stockwerk ist auf seiner ganzen Länge mit einer Arkadenloggia geschmückt; im Piano nobile blickt einem von jeder inneren Türe das Wappen des Kardinals entgegen; und hinter dem Palast versteckt sich ein äusserst lieblicher Garten, der nebst dem Viridarium die

<sup>167</sup> Riario ist 1488 an den Folgen einer Vergiftung gestorben.

<sup>168</sup> Als ephemere Zeichen unter seiner Regierung wären noch zwei Prozessionen zu nennen, an denen Vincula sich profilierte; Zum Einzug in Rom mit dem Prinzen Djem; ferner der Einzug mit der Lanze des Longinus.

<sup>169</sup> Cf. Pastor (1894), Bd. 2, 454f, (Seine Quelle: Acta Consist. Päpstl. Geheimarchiv).

Skulpturen und die Inschriftensammlung Vinculas beherbergt haben soll.<sup>170</sup> Dass von deren Inhalt noch nicht alles aufgeklärt ist, hat Deborah Brown mit ihrem Artikel über die umstrittenen Aufenthaltsorte des Apoll von Belvedere zwischen seinem Auffindungsort und dem Platz, den er im Belvedere im Vatikan bekommen hat, aufgezeigt.<sup>171</sup> Anderes ist sicher, so etwa was Cloulas schreibt, dass Vincula diesen Ort liebte, und dass er hier auch sein ausgelassen mondänes Leben führte;<sup>172</sup> er soll sich auch als Papst gelegentlich für ein paar Tage in diesen Räumen aufgehalten haben.<sup>173</sup>

Zur rechten Seite der Kirche S. Pietro in Vincoli – wo heute der palazzo della Facoltà d'Ingegneria steht – liess Vincula 1489/92 den Konvent bauen. Im Unterschied zum Nordpalast war für dieses Gebäude genügend Platz vorhanden. Giuliano da Sangallo nutzte die rechteckige Parzelle zur Errichtung eines Bauwerks, das die Bautypen der ländlichen Villa und des städtischen Atriumhauses miteinander verbindet, resp. ineinander integriert.<sup>174</sup> Das Gesicht der ländlichen Villa gab er der äusseren Hülle des Baues, den rechteckigen von Arkaden mit ionischen Säulen umstellten Hof gestaltete er zum vornehmen römischen Atrium im Wohnbezirk. Ein verbindendes Element zwischen Konvent und Kirche findet sich in der überschwänglichen Fülle von Wappen im östlichen Arm des Konvents, vor allem an den Aussen- und Innenwänden zu Vorsakristei und Sakristei. Mitten in den lauschigen Hof setzte er auf achteckiger Basis einen Pozzo (Abb. 10); dieser heute noch sehenswerte Brunnen wurde erst am Ende des Pontifikats Julius' II. vollendet.

Was uns hier interessiert, ist die Frage nach dem Sinn dieser Zeichen. Wem und was wollte Vincula mit diesen beiden Bauten sagen? Zwei Antworten versuchen wir im Folgenden. Auf eine erste Spur verweisen die Wappen. Es sind deren sehr viele. Topografisch befinden sie sich mehrheitlich im älteren Teil des Gebäudekomplexes, im Piano Nobile des Palastes, dann aber auch im kirchennahen Teil des Konvents, in der Sakristei und in der Vorsakristei, nicht aber in den Mönchszellen. Mit der Präsenz in den früher errichteten Teilen der

Re-  
Präsen-  
tationen

<sup>170</sup> Chr. Shaw (1993), 190f.

<sup>171</sup> D. Brown (1986), Bd. 49, 235-238.

<sup>172</sup> I. Cloulas (1990), 79f.

<sup>173</sup> So hat Christine Chr. Shaw (1993), 190, entdeckt, dass er auch noch als Papst öfters ein paar Tage hier verbracht hat.

<sup>174</sup> Zur Verbindung von Landsitz (Villa) mit dem städtischen Atriumhaus cf. LdK, Bd. 4, Stichwort „Loggia“; ebd. Bd. 5, Stichwort „Palast“; Chr.L. Frommel (1973), Bd. 1, 30.

## III. UNTER INNOENZ VIII.

Bauten fällt ihre Entstehungszeit in die ersten Jahre des Kardinalats. Und in diesen Jahren hatte Vincula nach allen Seiten zu kämpfen, sich zu wehren. So ist in den zeitgenössischen Textquellen, wie etwa im Tagebuch des Infessura, zu lesen, dass Giuliano della Rovere im Vergleich zu den Riario Brüdern stark unten durch musste. Hefele, der Herausgeber der deutschen Übersetzung dieses Tagebuchs schreibt im Vorwort dazu: „Sixtus liebte diesen Nepoten [Giuliano] nicht, vielleicht nur deshalb, weil sein vergötterter Liebling Girolamo Riario ihn hasste. Fast während des ganzen Pontifikates erscheint Giuliano in den Hintergrund gedrängt. Er stand auf der Seite der vom Papst verfolgten Colonna und verstand es, während er Kirchen und Paläste baute, in aller Stille politische Beziehungen anzuknüpfen, die ihn nach des Sixtus Tode zum ersten Mann an der Kurie machten.“<sup>175</sup> Derartige Aussagen findet man seit Moritz Brosch auch bei Pastor, Cloulas, Shaw et al. Er selber war sich der Situation bewusster als die Historiografen. Seiner Gesinnung, die vor Ehrgeiz und Energie strotzte, ist es zuzutrauen, dass er schon aus Reaktion in seinem Revier kein Riario Emblem aufkommen lassen wollte und dass er dem della Rovere Wappen alle nur möglichen Ehrenplätze zuwies. Die vielen Wappen, die an allen Kapitellen und an den Türen<sup>176</sup> des Piano Nobile<sup>177</sup> den Bauherrn omnipräsent machen, werden dadurch zu Repräsentationen der Selbstdarstellung, zum optischen Verweis auf die Standes- und Familienehre. Und überhaupt war er von seiner niederen Herkunft her gedrängt, diese Zeichen der Autorität und des Nobilitierens<sup>178</sup> auch dem städtischen Adel und der Haute Volée gegenüber zu prestieren. Als er Kardinal wurde, hatten die Rovere Wappen noch keine lange Tradition. Ivan Cloulas macht darauf aufmerksam. Mit dem Wappen der della Rovere hatte es seine eigene Bewandnis. Bei Cloulas ist nachzulesen<sup>179</sup>, wie die (Rovere) Patrizier aus Turin den gewählten Papst [Sixtus IV. d.A.] nobilitierten: Diese Patrizier waren exilierte Sienesen; in Siena nannte man sie „Ghianderoni“ (grosse Eicheln); in Turin nannten sie sich „Rovere“ (Eichen). Und von Turin lässt Cloulas einen Zweig dieser Rovere nach Albisola, dem

<sup>175</sup> Hefele, St. Infessura (1913), Einleitung LXIV.

<sup>176</sup> C. Bartolozzi/G. Zandri (1999), 122.

<sup>177</sup> Chr. Shaw (1993), 190 berichtet, dass im Piano Nobile des alten Palastes über jeder Tür ein Kardinalswappen angebracht war.

<sup>178</sup> Wappen waren Unterscheidungszeichen; sie wurden „mit dem Niedergang des Rittertums zum Symbol von Adels- und Bürgerfamilien, aber auch von Klerikern, Bistümern, Abteien und Städten“; cf. Meyers Taschenlexikon Geschichte: 6 Bde., hg. u. bearb. v. Meyers Lexikon Redaktion, Mannheim/Zürich/ et al. 1989, Stichwort „Wappen“.



Geburtsort Sixtus IV. und unseres Kardinals Vincula, sich verbreiten. Und auf diesem Weg wurde dann auch noch das „della“ hinzugenommen. Damit lässt sich für den Emporkömmling folgern, dass er sich mit dem auffällig häufigen Gebrauch des della Rovere Wappens in diese noch junge della Rovere Tradition einreihen will. Und das brauchte er in Rom, denn dort war ein starker Adel vorhanden, und die Adligen hatten und hüteten ihre genealogische Vormachtstellung. Dass es den della Rovere gelungen ist, dem römischen Adel konsequent und auf die Dauer entgegenzutreten hat Tafuri mit seiner Arbeit über die Systematisierung des Strassenbaus in der Stadt Rom aufgedeckt. Er bezeichnet die Werke der della Rovere als „einigenden Willen“, den sie „der sich selbst regulierenden mittelalterlichen Stadt“ entgegengesetzt haben.<sup>180</sup> In diesem Sinne herrscht hinter den Wappen des Kardinals in S. Pietro in Vincoli ideologischer Konkurrenzkampf, Kampfesstimmung und Kulturmanifestation.

Weniger deutlich sind die Verweise der Repräsentationen Vinculas unter Innozenz VIII. Es muss nicht einfach gewesen sein, den unklaren Vorgaben dieses Papstes gegenüber klare Linie in der Gefolgschaft zu leisten.<sup>181</sup> So hat Vincula u.a. das Angebot, als Legat in die Marken zu ziehen, nicht angenommen. Er ging nach Genua, Ostia und Bologna.<sup>182</sup> Der Ausbau der Rocca d'Ostia, der Abstecher zu den Franzosen nach Genua<sup>183</sup> und der Aufenthalt in Bologna scheinen den Horizont der renovatio urbis stärker auf die renovatio imperii ausgeweitet zu haben. Und überhaupt erfolgte die Horizonterweiterung auffällig mit dem Tod des Girolamo Riario. Sein Ausscheiden scheint den Weg Vincula für höhere Ansprüche frei gemacht zu haben. Darum kamen jetzt nur noch schönste Architektur, erste Architekten und modernste Errungenschaften der bildenden Künste in Frage. Es war dies wohl auch ein Stück Propaganda für eine bald bevorstehende Papstwahl.

Die Bedeutung der vielen Wappen lässt sich im Zusammenhang mit dem gesamten Gebäudekomplex von S. Pietro in Vincoli als Selbstdarstellung

Paroli  
dem  
Patriziat

<sup>179</sup> I. Cloulas (1990), 17.

<sup>180</sup> M. Tafuri (1987), 68.

<sup>181</sup> I. Cloulas (1990), 78 lässt Innozenz VIII sich entschuldigen „de n'avoir point été à la hauteur de sa charge.“

<sup>182</sup> Cf. M. Brosch (1878), 39f.

<sup>183</sup> In Genua soll Vincula mit Agenten der Anjou zusammengetroffen sein und damit ein Doppelspiel eingeleitet haben, welches dem König von Neapel das Fürchten vor den Franzosen bescherte und schlussendlich einen neuerlichen Friedensschluss mit dem Vatikan mit sich brachte; cf. dazu I. Cloulas (1980), loc. cit. 77f.

## III. UNTER INNOENZ VIII.

verbunden mit der Manifestation des Willens zu Macht und Herrschaft umschreiben. In seiner temporären Residenz strich er die Zugehörigkeit zum della Rovere Adel heraus und bot dem städtischen Patriziat mit den Zeichen der zeitgenössischen Renaissancekultur Paroli. Vom Vatikan her gesehen lebte er diesem gegenüber am anderen Ende der Stadt; hier, am Fuss des Esquilin, liess er die Insignien der della Rovere reichlich erblühen – quasi im geschmückten Warteraum.

Fazit. Einerseits hielt Kardinal Vincula trotz Meinungsverschiedenheiten in der Politik Innoenz VIII. die Treue; Innoenz war ein Ligurer; Vincula blieb auf der Linie der Ligurer, die über Innoenz VIII. und Sixtus IV. zu Nikolaus V. führt. In der Politik Vinculas trat mit dem Tod seines Rivalen Girolamo Riario eine Wende ein. Von jetzt an fasste er die Romagna entschlossener ins Auge; Neapel gegenüber gab er (im Doppelspiel) Frankreich anstelle von Spanien den Vorzug.

Zusammenfassung  
von  
Artikel 3

Wir sahen im Abschnitt unter Innoenz VIII. Zeichen der Politik Vinculas an drei bedeutsamen Orten: in Ostia baute er die Rocca zur soliden Festung aus; in Bologna, an seinem Sitz als Erzbischof, hielt er den politischen Status quo auf der Medaille mit den Tiersymbolen fest; in S. Pietro in Vincoli baute er die Dauerresidenz des Rovere Clans Schritt für Schritt aus. Diese drei Punkte bildeten bereits ein strategisches Dreieck, innerhalb dessen sich der Kirchenstaat befindet. Seine Aktivitäten an diesen drei Punkten umreissen die Pläne der Politik, die er als Kardinal mit seinen Päpsten oder – wer weiss – einmal allein verwirklichen möchte. Bauen war das Medium, in welchem er diese seine Pläne durch Repräsentationen visualisierte. Mit der Häufung seiner Insignien an den Bauten kam der Wille zur Verstärkung der familiären und kirchlichen Autorität zum Ausdruck. Damit rückte der Kirchenstaat vermehrt in den Aktionsradius Vinculas. In der Europapolitik standen die Großmächte Frankreich und Spanien, die unmittelbaren Gefahren für den Kirchenstaat im Vordergrund. Indirekt waren damit auch der Kaiser sowie Venedig im Blickpunkt des Kardinals. Wenig erfährt man über sein Verhältnis zum Osten, ausser dass er sich in die Affäre Djem nicht hineinziehen liess; oder höchstens dass er die vom Sultan geschenkte heilige Lanze prozessionaliter in den Vatikan überführt hat. Im Übrigen nutzte er S. Pietro in Vincoli als Sprungbrett zum Aufstieg nach Ss. Apostoli sowie zum Amt des Bischofs von Ostia und zum Erzbischof und Legaten von Bologna.

## ERSTER ABSCHNITT DER KARDINAL GIULIANO DELLA ROVERE

Pietro in Vincoli als Sprungbrett zum Aufstieg nach Ss. Apostoli sowie zum Amt des Bischofs von Ostia und zum Erzbischof und Legaten von Bologna.

S. Pietro in Vincoli erscheint als Warteraum des Kardinals Vincula auf höhere Ambitionen. Dies war auch nach dem Tod Innozenz' VIII. der Fall. Das Warten auf die Papstkrone kam mit dem Tod Innozenz' VIII.<sup>184</sup> am 25. Juli 1492 noch nicht ans Ende. Wohl hatte er Frankreich auf seiner Seite, doch sein Rivale Alexander VI.<sup>185</sup> hat mit seinem Wahlhelfer Ascanio Sforza die Papstwahl gewonnen.<sup>186</sup> Für Kardinal Vincula ist die Rechnung nicht aufgegangen.

---

<sup>184</sup> Als ephemere Zeichen unter seiner Regierung wären noch zwei Prozessionen zu nennen, an denen Vincula sich profilierte; Zum Einzug in Rom mit dem Prinzen Djem; ferner der Einzug mit der Lanze des Longinus.

<sup>185</sup> Burchardi Liber Notarum, Bd. 2, 622f; ders., Diarium, Bd. 2,6; 82f cf. I. Cloulas (1990), 88f; Chr. Shaw (1993), 88. Dort wird das Doppelspiel Vinculas mit dem Sohn Ferrantes, dem Prinzen von Altamura erzählt: Dieser hatte in Rom in Vinculas Palast übernachtet; nachdem er dem neuen Papst soeben Obedienz geschworen hatte, reiste er am 10. Januar 1493 per Schiff zu Vincula nach Ostia, erhielt dort einen fürstlichen Empfang und drei Wochen glanzvollen Aufenthalt; darauf liess er sich mit Vincula, Virginio Orsini (Heerführer und Strohmann Ferrantes), Prospero und Fabrizio Colonna auf ein Komplott gegen Alexander VI. ein.

<sup>186</sup> J. Brambach (1988), Bd. 49, 100.

## IV. UNTER ALEXANDER VI. (1492 - 1503)

Die Gemeinschaft Vinculas mit dem neuen Papst war von kurzer Dauer. Im Gefolge gegensätzlicher Neapelpolitik kam es zu heftigen Differenzen zwischen Alexander VI und Kardinal Vincula. Diese wuchsen noch an als Alexander VI mit dem Regierungswechsel in Neapel auch seine Politik mit Neapel änderte. War er vorher in der Investiturfrage Neapels für Frankreich, so kehrte er sich jetzt zu Aragon. Die Auseinandersetzungen darüber wurden bis ins Konsistorium getragen; sie sind bei Pastor nachzulesen.<sup>187</sup> Das bedeutete das Aus für Vinculas Neapelpolitik. Er entschloss sich zur Flucht; am 24. April 1494 reiste er ins Exil nach Frankreich.<sup>188</sup>

*Die Medaille aus dem Exil*

Über Kardinal Vinculas Aufenthalt im Exil zu Frankreich existiert eine Medaille von Giovanni Candida (Abb.11)<sup>189</sup> Auf der Medaille sind zwei geistliche Herren dargestellt, Kardinal Vincula auf der Vorderseite und Bischof Clemens della Rovere auf dem Revers. Vincula ist im Brustbild zu sehen, nach rechts blickend, tonsuriert, ein Rochette tragend; die Umschrift lautet IVLIANVS. EPS. OSTIEN. CAR. S.P. ADVINCULA. Kardinal Vincula wird hier mit seinen römischen Amtstiteln als Bischof von Ostia und Kardinal von San Pietro in Vincoli aufgeführt. Auf der Rückseite, ebenfalls mit Brustbild, ist Clemens della Rovere, Bischof von Mende, im bischöflichen Ornat dargestellt; die Umschrift CLEMENS DERVVERE EPS MIMATEN, d.i. Clemens della Rovere Bischof von Mende bestätigt dies. Die Entstehungszeit der Medaille hat Roberto Weiss aus den

Vincula  
im  
Exil

<sup>187</sup> Pastor (1894), Bd. 2, 382-384. Es ging dabei sowohl um Ablehnung als auch um Einladung Karls VIII zu einem Zug nach Neapel. Darin berichtet er auch über die „Vermarktung“ einiger kirchlicher Gebiete an die Kinder des Papstes Alexander VI, die mit diesem „Kuhhandel“ einhergegangen ist. Karl VIII. machte sein Anrecht auf Neapel geltend; cf. I. Clouas (1990), 99f.

<sup>188</sup> B. Senarega (1930), 34; cf. Pastor (1894), Bd. 2, 385-287; Chr. Shaw (1993), 81-115; St. Infessura (1913), 275: „Und am gleichen Tag, als dies der Kardinal von Santo Pietro in Vincoli erfuhr [Friede und Königskrönung durch die Borgia in Neapel, d.A.], der in Ostia wohnte und beim Papst in Ungnade gefallen war, begab er sich in aller Heimlichkeit und Verborgenheit auf eine Brigg. Und er liess die Festung von Ostia wohlbewaffnet und für drei Jahre ausgerüstet zurück und ging mit Gott [über Genua nach Frankreich], denn er fürchtete sich des Friedens wegen, der ohne ihn zwischen dem König und dem Papst geschlossen worden war.“

<sup>189</sup> G.F. Hill (1930), Nr. 843; cf. H. de la Tour, Jean de Candida, in: *Revue Numismatique*, ser. 3, xiii, 420-427; R. Weiss (1965), 160f.

## ERSTER ABSCHNITT KARDINAL GIULIANO DELLA ROVERE

Daten der Aufenthaltsorte der dargestellten Personen auf die Jahre 1494-1499<sup>190</sup> errechnet; als Entstehungsort bestimmt er Frankreich.

Nebst der Präsentation der Personalien suchen wir nach dahinter stehenden Repräsentationen, und zwar nach politischen, auch wenn Roberto Weiss schreibt, „Political implications are [...] entirely absent from the medal of Giuliano della Rovere executed by Giovanni Candida.“<sup>191</sup> Das Politikum ist auf der Medaille nicht direkt dargestellt, aber mit unserem Ansatz bei der Repräsentation lässt es sich mit Hilfe des Porträts aus der Medaille lesen. Das Porträt deuten wir als Symbol für die Aktivitäten Vinculas im Kontext der Zeit. Und in eben diesem Kontext spielte der Feldzug Karls VIII nach Rom und Neapel eine wichtige Rolle.

Dieser Feldzug in Form einer militärischen Invasion war zwar vielerorts, selbst in Frankreich, umstritten.<sup>192</sup> Er kam jedoch im September 1494 zustande. Das Heer Karls VIII mit Beteiligung der Kardinäle Vincula<sup>193</sup> und Ascanio Sforza<sup>194</sup> sowie des duc d'Orléans, des späteren Königs Louis XII und mit dem Prinzen von Salerno rückte über Ostia<sup>195</sup> und Rom bis nach Neapel vor.<sup>196</sup> Vincula verfolgte mit seiner Beteiligung am Feldzug mit Karl VIII zwei Interessen, genauer eines als Doppelspiel: er wollte die Absetzung Alexanders VI<sup>197</sup> und als Lohn für die Hilfe zur Tat würde er den Franzosen zum Königreich Neapel verhelfen. Es war dies der Versuch, den Kirchenstaat mit Hilfe Frankreichs und einer Faktion der Baronalfamilie Colonna nach seiner Politik auszurichten. Der Versuch scheiterte, weil es Alexander VI. sehr rasch gelungen ist, Karl VIII. und Vincula zunächst zu überlisten und ihnen darauf mit stärkeren Bündnispartnern

<sup>190</sup> Nach de la Tour, H., zitiert bei: G.F. Hill (1930), Nr. 843: 1494-1497.

<sup>191</sup> R. Weiss (1965), 166.

<sup>192</sup> Cf. Chr. Shaw (1993), 94ff.

<sup>193</sup> Vincula konnte sich noch sehr wohl erinnern, dass selbst Alexander in einem Konsistorium gesagt hatte, dass das Königreich Neapel nicht Ferrante, sondern dem Herzog von Lothringen gehöre. Cf. St. Infessura (1913), 274. anders aber ders.: 275; I. Cloulas (1990), 99f.

<sup>194</sup> Gemäss Pastor (1894), Bd. 2, 383 war Ascanio Sforza der einzige Kardinal, der im Konsistorium vom 10. März 1494 das Abmahnungsschreiben an Karl VIII, von einem Feldzug nach Italien abzusehen, abgelehnt hatte. Er fiel deswegen bei Alexander VI in Ungnade.

<sup>195</sup> Burchardi Diarium, Bd. 2, 186 berichtet vom Aufpflanzen der französischen Flagge und derjenigen Vinculas und der Colonna auf dem Mittelturm der Rocca d'Ostia; cf. auch F. Gregorovius (1988), Bd. 3, 169; M. Pellegrini (2002), 535; I. Cloulas (1990), 94.

<sup>196</sup> B. Senarega (1930), 36; S. 35-55 sind auch die Details des ganzen Zuges nachzulesen; cf. auch Ph. de Commynes (2001), 530ff.; für neuere Berichterstattung cf. Chr. Shaw (1993), 97-101; cf. M. Pellegrini (2002), Bd. 60 der Nuovi Studi Storici, Rom 2002.

<sup>197</sup> Seine Argumente für eine Absetzung waren die simonistische Papstwahl und die Aushöhlung des Kirchenstaates durch Vergabungen an seine Kinder. Cf. Pastor (1894), Bd. 2, 383;

entgegenzutreten. Das Unternehmen endete mit einem eher schmähhlichen Rückzug der französischen Armee in Richtung Frankreich.<sup>198</sup>

Zeichen  
bei  
Candida

Wenn wir nun zur Deutung der Candida Medaille gehen, so fassen wir nebst dem Porträt Vinculas auch die Umschriften und das Porträt des Bischofs della Rovere auf dem Revers der Medaille ins Auge. Die Umschriften benennen das Bischofsamt von Ostia und den Kardinalstitel, der auf S. Pietro in Vicoli lautet. Es sind dies die beiden wichtigsten Funktionen Vinculas aus seinen normalen Zeiten. Wenn er diese Funktionen nun auf die Medaille prägen lässt, dann ist dies eine Publikation an die Öffentlichkeit, dass er sein Bischofsamt und seinen Kardinalstitel auch als Exilant in Frankreich behält. Der Verweis hat seine Gültigkeit aus dem Beleg, dass Alexander VI in seiner persönlichen Begegnung dem König Karl VIII von Frankreich eben diese beiden Titel für Vincula bestätigt hat. Commynes berichtet dazu, dass Karl VIII mit dem Papst einen Friedensvertrag schloss; dieser aber „ne pouvoit durer, car il estait violent“.<sup>199</sup> Zusätzlich bekam der flüchtige Kardinal die rocca d'Ostia und alle konfiszierten Güter zurück. Mit dem Porträt des Bischofs della Rovere von Mende auf dem Revers der Medaille gibt er den Verweis, dass er auch das Amt des Nationallegaten behalten konnte. Es gehörte zum Codex der Legaten, dass sie einen Stellvertreter hatten, einen sogenannten Leutnant, der im Fall von Absenzen des Legaten die Verwaltung gewissenhaft und vollumfänglich ausüben konnte.<sup>200</sup>

Zur Bestärkung der eben genannten Verweise auf historische Tatsachen kommt hinzu, dass der Hersteller der Medaille ein Kenner der Materie und ein zuverlässiger Zeuge des höfischen Zeremoniells war. Candida (Giovanni di Salvatore Filangieri) stammt aus einer vornehmen Familie aus Neapel; er kam nach Flandern und diente ab 1472 als Sekretär bei Karl dem Kühnen, und nach dessen Tod bei Maximilian. Als Diplomat versah er Missionen in Venedig, Rom, Neapel, Mailand, Brüssel und Gent; dann stand der Diplomat und Künstler in königlichen Diensten in Frankreich;<sup>201</sup> unter anderem machte er den Feldzug

<sup>198</sup> Ph. De Commynes (2001), 564, 578; S. dei Conti (1883), Bd. 2, 115; 130.

<sup>199</sup> Ph. de Commynes (2001), 543f; cf. Burchardi Diarium, Bd. 2, 41f; S. dei Conti (1883), Bd. 2, 112.

<sup>200</sup> Cottier, C.: Notes historiques concernant les recteurs du ci-devant Comté-Venissin, Carpentras 1806, 158-159; Chr. Shaw (1993), 101.

<sup>201</sup> R. Weiss (1965), 167, verweisend auf Hill (1930), Bd. 1, 213.

unter Karl VIII mit und wurde in Rom in Vinculas Haus beherbergt.<sup>202</sup> Die Arbeit Candidas will besagen, dass er, Vincula, sein Amt als Legat trotz feindlicher Stimmung Alexander VI gegenüber korrekt weiterführt. Candida bildet für Vincula eine solide Brücke zum französischen Königshof. Dies war, wie der Briefwechsel zwischen Rom und Avignon zeigt, in den Jahren nach dem Feldzug eminent wichtig. Als nämlich Alexander VI per Brief versucht hatte, die Bevölkerung zu Avignon von Vincula abtrünnig zu machen, drohte Karl VIII Avignon mit dem Schlimmsten, falls seine Bürger dem Aufruf des Papstes gehorchten. Bei Senarega ist dazu nachzulesen: „Es kamen bald Briefe von Alexander, die der Bevölkerung von Avignon anordneten, ihm [Vincula] die Aufnahme zu verweigern, ihn fortan nicht mehr als Legaten zu betrachten und ihm in keiner Sache Gehorsam zu gewähren. Zur gleichen Zeit wurden ihnen Briefe vom König der Franzosen gebracht, die ihnen die Zerstörung der Stadt androhten, so sie dem Papst Folge leisten würden.“<sup>203</sup> Im Verweis auf diesen Kontext steht Vincula im Schutz des französischen Hofes.

Während Alexander VI durch Heiratsgeschenke an seine Kinder den Ausverkauf des Kirchenstaates betrieb setzte sich Vincula für die Integrität des kirchlichen Staatswesens ein. Das Mittel, sich aufgrund früherer Erbschaftsverträge mit Waffengewalt durchzusetzen, ist allerdings falliert. Das Unternehmen hätte Vincula beinahe den Verlust seiner Ämter und Güter und damit seine Existenzgrundlagen gekostet. Dank seiner guten Beziehungen zum französischen Hof ist er mit einem blauen Auge davongekommen.

Politik  
der  
Integrität

Fazit. Die Aussichten für eine allfällige Einheit Italiens sind gesunken. Der Kardinal aus Ligurien konnte die Autorität des Kirchenstaates nicht verbessern; es blieb immerhin beim Willen dazu. Der Kardinal musste die Erfahrung machen, dass auch ein Staatswesen wie der Kirchenstaat sich ohne die Hilfe eines anderen Staates nicht gegen andere durchsetzen kann.

Seine Hoffnungen mussten sich jetzt noch einseitiger auf Frankreich ausrichten, denn Ostia ward schon einmal genommen, und seine Güter sind dabei konfisziert worden. Es galt, die politischen Ideen neu zu positionieren. Ob

<sup>202</sup> Burchardi Liber Notarum, Bd. 1,325.

<sup>203</sup> B. Senarega (1930), 34: „Mox a Pontifice literae veniunt, mandantes Avenionensibus, ut illum [i.e. Vincula] hospitio prohiberent, neve deinceps legatum haberent in nullaue re parerent. Eodem tempore a Rege Francorum literae ad eosdem afferuntur, excidium urbis comminantes si Pontifici paruissent.“

nach Frankreich – oder zurück nach Rom – oder zu seiner Heimat? Zeichen hat er zunächst in seiner Heimat gesetzt. Mit dem Bau eines Palastes hat er dort Präsenz markiert.

### *Der Palast in Savona*

Wer geglaubt hat, Vincula sei nun ganz nach Frankreich ausgerichtet, hat sich geirrt. Bis anhin hat er ein Söldnerdasein unter dem französischen König geführt. Des Öfteren war er jetzt in Genua anzutreffen.<sup>204</sup> Während der letzten Jahre hat er die Stadt als Freund und Feind erlebt. So etwa im Zusammenhang mit dem Neapel Feldzug Karls VIII. Die Stadt leistete Widerstand: sie hatte gar eine „Lega contra Carolum“ gegründet. Karl mied die Stadt und umging sie; nur gerade die „peggiori nemici“, zu denen sie auch Vincula zählten, kamen in die Stadt und – sie haben verloren.<sup>205</sup>

Der  
Palast

Fuss fasste er immer wieder in seiner Heimatstadt Savona. Und wie gehabt: wo Vincula sich niederlässt, dort baut er. So auch in Savona. Mit Giuliano da Sangallo errichtete er 1498 einen Palast (Abb.12), einen besonderen, exklusiven, für den er sich Albertis Palazzo Rucellai in Florenz zum Vorbild nahm, „dessen streng rustizierter Baukörper erstmalig von einem Gerüst aus flachen Pilastern und Gebälken überzogen ist und somit die Geschosse optisch getrennt sind.“<sup>206</sup> So ist auch die Fassade des Palastes zu Savona durch sechs flache Pilaster und zwei Architrave wie in ein Gitternetz mit drei unterschiedlich hohen Etagen gegliedert. Das Untergeschoss mit einem herrschaftlich gestalteten Hauptportal und zwei etwas niedrigeren Seitenportalen ist von beträchtlicher Höhe. Der Piano Nobile in der ersten Etage zeichnet sich durch zwei übereinander stehende Fensterreihen aus. Die strenge Symmetrie, die Verjüngung der Stockwerke nach oben durch variierende Gestaltung der Maueröffnungen, das von Säulen umstandene Hauptportal und der Durchblick zu einem von Arkaden umstellten Innenhof lassen den Palast als einen Repräsentativbau in Erscheinung treten. Giuliano da Sangallo hat für dieses

<sup>204</sup> Cf. Chr. Shaw (1993), 100-103.

<sup>205</sup> B. Senarega (1930), 45f.

<sup>206</sup> LdK, Bd. 1, Stichwort Alberti; cf. Murray, Peter: Architektur der Renaissance, Stuttgart 1975, Ausgabe Kunstkreis Luzern, 1975, 54 – 57; cf. Chr. Shaw (1993), 194.



Bauwerk im Jahr 1500 das Bürgerrecht der Stadt und den „master of stone and design“ erhalten<sup>207</sup>. Was aber sollte dieser Palast in Savona bedeuten?

Wir suchen mit dem Mittel einer Architekturikonologie<sup>208</sup> nach Antwort. Im geografischen Kontext brachte Vincula das nach Savona, was den Fürstenstädten vorbehalten ist: die gute Lage, etwas abseits vom grossen Menschenhaufen, erhöht, mit Umschwung und guter Sicht zur Kontrolle über Stadt und das Meer: ein Bauwerk aus Meisterhand, von Giuliano Sangallo. Der gleiche Architekt baute den Konvent von S. Pietro in Vincoli, den Bau, der die Typen Landhaus und Stadtatrium in sich vereinigt. Diese Bauelemente gehen auf J.B. Alberti zurück – wie erwähnt auf den Palazzo Rucellai. Alberti seinerseits hat aber auch für Nikolaus V. verschiedene Arbeiten in Rom ausgeführt.<sup>209</sup> Damit reiht sich Vincula in die Schicht der Fürsten, des Adels und der Herrschenden ein. Dies war wie in Mailand und Ferrara, in Nizza und Lyon und so auch im nahen Genua der Fall; hier waren es die Doria, Freschi, Grimaldi u.a. aus dem Hochadel, die ihre eigenen Paläste hatten. Auch Vincula hat sich für Empfänge von Fürsten eingerichtet. So bereitete er dem Herzog von Orléans (dem späteren Louis XII) in Genua einen grossen Empfang, „in ornatissima domo[...] quae olim Fregosorum fuit“.<sup>210</sup> 1496 hielt sich in der „bellissima casa“ = „palazzo“ auch Maximilian auf.<sup>211</sup>

In sozialer Hinsicht konnte Vincula mit diesem Bau das Ansehen von Savona etwas verbessern. Er war mit Land und Leuten verbunden und konnte nun seine Heimatstadt als „Prophet in seiner Vaterstadt“ präsentieren. Er genoss in Savona hohes Ansehen. Hatte er sich schon durch kirchliche Stiftungen einen Namen gemacht, so gestaltete er jetzt eine Selbstdarstellung in Architektur. Er galt als der starke Mann und wurde in verschiedenen Nöten zu Rate gezogen. So auch beim Kriegszug Karls VIII, schreibt doch der Chronist darüber: „Plusieurs de Savonne s'estoient adressés au cardinal de Saint Pierre a vincula, assurant de luy pouvoir bailler ladicte ville de Savonne, esperant estre

<sup>207</sup> C.P. Murphy (2004), 34. Die Autorin beschreibt den Palast als den grössten von Savona, auf dem höchsten Punkt gelegen, mit guter Sicht von und zum Meer.

<sup>208</sup> Für den Begriff „Architekturikonologie“ halten wir uns an Günter Bandmann, Ikonologie der Architektur, in: M. Warnke (1984), 19-70, hier S. 60ff. In diesem Sammelband werden in 14 Aufsätzen Gesichtspunkte benannt, „die eine Architektur zu einem politischen Faktor werden lassen.“

<sup>209</sup> Cf. Pastor (1894), Bd. 2, 422.

<sup>210</sup> B. Senarega (1930), 35f und Nota S. 36.

<sup>211</sup> B. Senarega (1930), 19f.

en liberté; car elle est soubz Gennes, et paient les gabelles.“<sup>212</sup> Offensichtlich teilte er auch die republikanische Gesinnung mit der Bevölkerung seiner Heimatstadt. Und nicht zuletzt wertete er die Berühmtheitskomponente der Ligererpäpste mit diesem Bauwerk weiter auf. Insbesondere gelang ihm dies mit dem Rückgriff auf J.B. Alberti.

Dichte  
Be-  
schreibung

Im politisch historischen Kontext war sein Stern allerdings im Verblassen. Liest man etwa die Forschungsergebnisse der Christine Shaw über die Aktivitäten des Exilkardinals nach, dann bekommt man den Eindruck, er lebe kirchenrechtlich annähernd im Status des „clericus vagabundus“; musste er doch papstfeindliche Gebiete tunlichst meiden und wenn schon, so durfte er sich nur in papstfreundlichen aufhalten, in denen er von Alexanders Agenten besser kontrolliert werden konnte.<sup>213</sup> So hiess es etwa, dass Vincula jetzt nach dem vielen Scheitern in den letzten Jahren mit Hilfe Frankreichs das Gebiet um Savona zu seinem eigenen Königreich ausbauen wolle.<sup>214</sup> Diese Aussage findet keine breite Unterstützung in den Quellen und dürfte eher metaphorisch zu verstehen sein. Einen Verweis auf militärische Funktionen gibt der Palast von Savona auch nicht her. Im Vergleich zur Rocca d'Ostia ist dieser Bau keine Festung, obwohl Vincula auch von Savona aus militärische und handelspolitische Interessen verfolgte. So hat er auch Versuche unternommen, Genua zu erobern,<sup>215</sup> zweimal allein, einmal mit Karl VIII; diesen letzteren Versuch schildert Commynes aus französischer Sicht. Er charakterisiert die Genuesen als „les Gennes, qui sont gens enclins a toutes mutations;“<sup>216</sup> Kämpfe zwischen Hochadel und niedrigem Adel und die Zerreissproben zwischen Mailand und Frankreich führten zu häufigem Standortwechsel. Diesmal galt es, Genua wieder einmal dem Herzog von Mailand zu entreissen. Die Nachbarstadt Savona nutzte die Gelegenheit zum Versuch, sich von Genua zu befreien: 1497 erfolgte der Angriff Karls mit Vincula auf Genua, resp. Albenga, und - er fallierte.<sup>217</sup> Der Palast zu Savona hatte dabei nicht die Funktion einer Festung, er diente höchstens als Treffpunkt zu strategischen Besprechungen. Auch in solchen Angelegenheiten galt Vincula als Autorität. Dies geht aus der Akzeptanz

<sup>212</sup> Ph. de Commynes (2001), 655.

<sup>213</sup> Cf. Chr. Shaw (1993), 81-115. Die Autorin schöpft ihre Erkenntnisse über das Exil des Kardinals hauptsächlich aus dem Archivio Sforzesco in Mailand.

<sup>214</sup> C.P. Murphy (2004), 34 setzt sich voll und ganz für diese Pläne ein.

<sup>215</sup> B. Senarega (1930), 45. 46. 48.49.

<sup>216</sup> Ph. de Commynes (2001), 654.

für strategische Planungen hervor. Als er zur Verwirklichung von Bitten aus Savonas Bevölkerung an den König und dessen Heerführer Trivulzio gelangte, wurde ihm ein Teil des königlichen Heeres zur Verfügung gestellt.

Was Vincula in diesen Jahren – präziser um 1498 - am meisten beschäftigte, war der Machtwechsel in Frankreich und die damit verbundene Neuausrichtung der Politik von und nach Rom. Er musste sich fragen, wie er als Exilkardinal seiner Residenzpflicht in Rom gerecht werden sollte; andererseits bekam er in Frankreich peinlichste Konkurrenz, indem Cesare Borgia – nachdem er den Kardinalshut abgelegt hatte – vom Vater Alexander im Einvernehmen mit dem neuen König Louis XII zum Herzog von Die und Valence (daher von jetzt an sein Name „Valentino“) ernannt wurde. Sorgen bereitete ihm neben der eigenen Existenz diejenige seiner Tochter Felizia<sup>218</sup> und seines Bruders Giovanni,<sup>219</sup> die vor unberechenbaren Machteingriffen des rachesüchtigen Alexander nicht mehr gefeit waren. Die Biografin der Felizia lässt diese – dem Schicksal ihres Vaters folgend – von Rom nach Savona fliehen,<sup>220</sup> und der neue Palast „was the symbolic seat of his own power“.<sup>221</sup> Von besonders politischer Brisanz war die Sorge um den Bruder Giovanni della Rovere, den Stadtpräfekten von Rom und Besitzer zahlreicher Ländereien. Zu seinem Schutz setzte Vincula alle Hebel in Bewegung. Wäre auch in dieser Sache alles schief gegangen, so hätte doch Savona als Ort der Zuflucht dienen können.

Aus diesen dicht beschriebenen Gesichtspunkten einer Architekturikonologie lässt sich das Bauwerk nun deuten. Der Gesichtspunkt des Ästhetischen ist hier nicht als vordergründig zu sehen; der Zusammenhang mit den Standards der zeitgenössischen Herrscher ist zunächst die Tatsache, ein Palastbau aus der Hand eines renommierten Architekten zu sein. In diesem Punkt wollte Vincula den Herrscherstatus wahren und die Familienehre in Schutz nehmen. Der Kardinal mit seiner Autorität im Sinkflug wollte hier ein weiteres Denkmal seiner Selbstbehauptung setzen. Aus der geografischen Lage von Savona ist weiter zu folgern, dass der Ort für Viridarien und Kunstgärten, für Bibliotheken und höhere

Politik  
des Re-  
nommées

<sup>217</sup> Cf. Chr. Shaw (1993), 102f.

<sup>218</sup> C.P. Murphy (2004), 29.

<sup>219</sup> Ph. de Commines (2001), 653, der mit den Orsini und Vitelli „estoient a la souldre du roy“, und nach dem misslungenen Eroberungsfeldzug Karls VIII nach Neapel auf der Verliererseite stand; cf. Chr. Shaw (1993), 105.

<sup>220</sup> C.P. Murphy (2004), 28-31.

<sup>221</sup> C.P. Murphy (2004), 36.

kulturelle Ansprüche wenig geeignet war, denn Savona/Genua war Durchgangsplatz für die Armeen und ständiger Pufferstaat zwischen Frankreich und Mailand. Auch eine Funktion als neuer Vatikan oder als Basis für militärische oder handelspolitische Operationen fällt hier weniger ins Gewicht; Savona war doch nur Vorort zur Stadt Genua. In Frage kommt am ehesten die Repräsentation zum Aufrechterhalten seines Willens zur Herrschaft.

Mit  
vollem  
Risiko

Unter den ikonologischen Gesichtspunkten fallen der Standort des Schlosses mit seinen Einzelementen sowie das Datum der Erbauung am stärksten ins Gewicht: Savona 1498! Das Schloss ist ein Symbol für den Pufferstaat Genua. Es kann wie ein Synonym für das Porträt Vinculas im Jahre 1498 gelesen werden: in der Präsentation bestechen die Herrschaftsansprüche, in der Repräsentation stösst die Ideologie um die Rettung des Kirchenstaates an Grenzen der politischen Sicherheit.

Fazit. Der Bau des Schlosses von Savona, und damit die politische Verunsicherung Vinculas lassen Rückschlüsse auf die Machtausübung Alexanders VI. zu. Dieser spielte vor allem seinem Sohn Cesare grosse Teile Mittelitaliens in die Hände. Und als er seinen Kardinalstitel niedergelegt hatte, begab er sich nach Avignon, Von dort aus, sozusagen von der zweiten Heimat Vinculas aus konnte er diesem jederzeit in den Rücken fallen. Um der politischen Übermacht Alexanders VI zu entgehen, suchte Vincula auf diplomatischen Wegen die Beziehungen zu Rom und Italien zu verbessern.<sup>222</sup> Den praktischen Vollzug sieht er jetzt nur noch durch direkte Annäherungen seinem Erzfeind gegenüber für möglich. Ein schwieriges Unterfangen!

### *Die goldene Rose für Cesare Borgia*

Während Vincula um 1497/98 die Fäden seiner Diplomatie in Richtung Venedig, Mailand, Rom und Neapel um ein Agreement mit der neuen Liga ausspannte, überstürzten sich die Ereignisse. Am 28. März des Jubeljahres 1500 wurde dem Valentino in Rom ein triumphaler Empfang bereitet; nach Art eines römischen

<sup>222</sup> Aussprüche wie „ich bin ein guter Italiener“ und dass er gesagt habe, „er liebe seine Heimat, das ist Italien, mehr als jede andere Nation“ – cf. Chr. Shaw (1993), 105, verwendete Quelle: Archivio Sforzesco b. 506: Pirovano, 8. und 9. Januar 1497, Turin, (in: Staatsarchiv Mailand, Potenze Esteri) – spiegeln eher eine Äusserung des diplomatischen Kalküls.

Kaisers; mit dem Pomp eines imperialen Rituals hielt er seinen Einzug in Rom; am darauf folgenden Tag wurde in der Peterskirche ein Pontifikalamt gefeiert - mit erstaunlich ungleichen Zelebranten. Wir folgen diesem Zeichen mit einer dichten Beschreibung.

An diesem Gottesdienst wirkte neben Papst Alexander VI. und einer in Purpur und Goldbrokat geschmückten Prälatschar auch Kardinal Vincula mit. Es war der Gottesdienst vom vierten Sonntag in der Fastenzeit des Jahres 1500 - ein ephemeres Bild, das der Deutung würdig ist. Am vierten Sonntag der Fastenzeit, der „Laetare“ oder „de Rosa“ genannt wird, segnete der Papst alle Jahre eine Rose,<sup>223</sup> die er zum Zeichen besonderer Verehrung für ein Heiligtum, oder aus väterlichem Affekt an Souveräne, Fürsten oder andere Personen, die sich um den Heiligen Stuhl verdient gemacht haben [oder dies noch tun sollten d.A.], vergab.<sup>224</sup> Im Jahr 1500, am 29. März, war der Empfänger der goldenen Rose des Papstes Sohn Valentino. Die Zeremonie ist bei S. de' Conti beschrieben.<sup>225</sup> Stinger weiss darüber hinaus, dass hinter diesem Ritual politische Motivation steckte; zusätzlich auch, dass die Rose mit Goldspray und mit Diamanten und Saphiren angereichert wurde.<sup>226</sup> Die erste Hälfte dieser Meinung dürfte zutreffen, die zweite riecht eher nach Übertreibung. Der Geruch des Politischen liegt nebst der Verleihung der goldenen Rose an Valentino in der Anwesenheit und Mitwirkung des Kardinals Vincula im Gottesdienst. Zu glauben haben wir es, denn Burchardus schreibt nur das was er selber sieht: so assistierte Vincula den Papst Alexander VI. und reichte ihm, wie es für das Pontifikalamt vorgesehen ist, die entsprechenden Insignien zur Übergabe an Valentino.<sup>227</sup> Dieses Bild steht in Deutung und Bedeutung den gemalten Bildern der Zeit in Darstellungen von Sein und Schein in nichts nach.

Ein  
Tableau  
vivant

Dieses ephemere Zeichen ist im Blick auf Vincula eine Repräsentation, die eher einer Inszenierung gleichzustellen ist. Verweise darauf sind vorhanden: Kardinal Vincula zeigt den Willen zur Aussöhnung mit den Borgia! Der Kontext war folgender: kurz zuvor weilte Vincula noch im Exil zu Avignon; da starb in

Die  
Repräsen-  
tation

<sup>223</sup> Cf. Cornides, Elisabeth: Rose und Schwert im päpstlichen Zeremoniell, Diss. Universität Wien 1966, Wien 1967 (zitiert: Cornides).

<sup>224</sup> Diese Erklärung cf. P. de Grassis (1886), 256, n. 3. betr. Verleihung unter Julius II.

<sup>225</sup> Die Zeremonie ist beschrieben bei S. dei Conti (1883), Bd. 2, n.S.283.

<sup>226</sup> Ch. L. Stinger (1944), 50.

<sup>227</sup> Burchardi Diarium, Bd. 3, 139 schreibt, dass Vincula im Gottesdienst dem Papst die Insignien für Cesare überreichen musste.

Frankreich 1497 Karl VIII;<sup>228</sup> sein Nachfolger wurde Louis XII, der alsogleich mit Vincula sympathisierte; aber auch Alexander VI. machte sich an ihn heran. Die Interessen Alexanders an Louis XII bewegten sich auf den Spuren der Familienpolitik. Einerseits war die Ehe von Louis XII geschieden, und Alexander hoffte, die Eheprobleme des neuen Königs mit Vorteilen für seine persönlichen Interessen ordnen zu können; andererseits hatte sein Sohn Cesare 1498 den Kardinalshut abgelegt, um sich voll seiner Staatspolitik zu widmen<sup>229</sup>; Alexander schickte ihn zwecks Landerwerbs und Brautschau nach Frankreich – natürlich in den Umkreis Vinculas. - In Rom wurde der Herzog von Gandia,<sup>230</sup> Alexanders anderer Sohn, ermordet. Vincula, jetzt wegen der Besitzungen seines Bruders auf Gebieten Neapels noch mehr in Sorge, meldete sich beim Papst mit einem Kondolenzschreiben.<sup>231</sup> Damit war die Wende in seiner Politik Alexander VI. gegenüber eröffnet. Alexander offerierte ihm die Rückgabe der Rocca d'Ostia und aller konfiszierten Benefizien und Privilegien – die Rückgabe sollte jedoch nur unter der Bedingung zustande kommen, dass er nach Rom zurückkehre. Nach einem kurzen Zwischenspiel wegen Lukrezia Borgia<sup>232</sup> plante Vincula einen Kurzbesuch in Rom. Er entschloss sich zur Aussöhnung mit dem Papst und mit dessen Sohn Cesare. Als er nach Frankreich zurückgekehrt war, veranstaltete er dem Cesare Borgia zu seiner Ankunft auf französischem Boden einen fürstlichen Empfang. Während einer Woche hielt sich Cesare im Bischofspalast bei Vincula auf und wurde gefeiert wie ein Fürst.<sup>233</sup> Vincula nutzte zusätzlich die Gunst des Königs und setzte sich wie ein sorgender Vater bei ihm für Cesare ein.<sup>234</sup> Er verschaffte ihm Güter,<sup>235</sup> verhalf ihm zu einer Braut<sup>236</sup> und versprach ihm Unterstützung seiner Unternehmungen in der Romagna. Dann erfolgten 1499 die Eroberung Genuas und der Sturz der Sforza durch Louis XII,

<sup>228</sup> Ph. de Commines (2001), 669 – 673.

<sup>229</sup> Burchardi Diarium, Bd. 2, 492f: 11. Aug. 1498: „disp. in consistorio“; S. dei Conti (1883), Bd. 2, 200f und n. 31; I. Cloulas (1990), 110.

<sup>230</sup> S. dei Conti (1883), Bd. 2, 270, I. Cloulas (1990), 110.

<sup>231</sup> Cf. I. Cloulas (1990), 160f. der Teile des Schreibens zitiert.

<sup>232</sup> Alexander VI. annulliert deren erste Ehe; die zweite wird mit Alphons von Aragon geschlossen. Die abwartende Haltung Vinculas erklärt sich aus kursierenden Gerüchten wegen Inzests in der Papstfamilie; cf. Cloulas (1990), 110.

<sup>233</sup> S. dei Conti (1883), Bd. 2, 201; Chr. Shaw (1993), 112; I. Cloulas (1990), 111f.

<sup>234</sup> M. Brosch (1878), Beilage 3; I. Cloulas (1990), 112.

<sup>235</sup> S. dei Conti (1883), Bd. 2, 200f und Note 31: Der König gibt ihm Die und Valence; damit wird Cesare Herzog von Valence; schon als Kardinal und Bischof von Valence „Valentino“ genannt.

<sup>236</sup> Burchardi Liber Notarum, Bd. 2, 526. 532; I. Cloulas (1990), 112; A.v. Reumont (1868), 228: Er heiratete Charlotte d'Albret, die Prinzessin von Navarra. Vincula hielt in der Trauungszeremonie das Missale; I. Cloulas (1990), 112f.

es taten sich Venedig und Frankreich zusammen; Vincula (zum Teil) und Valentino waren Begleiter des Königs, auch zur Entrée in Mailand. Äusserlich erfreut und doch zähneknirschend begleitete Vincula den Herzog Valentino durch die Romagna nach Rom. Kardinal Vincula hatte zuvor – um nicht Städte des Kirchenstaates an Ferrara ausliefern zu müssen<sup>237</sup> – den Titel des Erzbischofs von Bologna abgelegt. – Alle diese Gunsterweise Vinculas seinem Erzfeind Cesare Borgia gegenüber sind von einer unwahrscheinlich plötzlichen Umkehr des Exilkardinals geprägt; wir können sie nur als inszeniert bewerten.

Alexander VI. schmückte seinen Sohn am 15. Mai 1500 zusätzlich mit den Titel „Herzog der Romagna“ und ernannte ihn zum „confaloniere della chiesa“, zum Heerführer der Kirche. Während Cesare noch weitere Gebiete der Romagna für seinen Staat eroberte und gar Neapel anvisierte, verzog sich Vincula an unbekannte Orte. Für Avignon setzte er seinen Nepoten Clemente als Verwalter ein. Erst als Valentino gegen Urbino zog – wo Vinculas Bruder Giovanni gestorben ist – meldete er sich, selber von Häschern gejagt<sup>238</sup> und nur noch auf Fluchtwegen sich befindend, bei der (von Valentino aus Urbino vertriebenen) Frau des verstorbenen Bruders Giovanni, die Valentino zur Flucht gezwungen hatte (sie gingen nach Mantua). Vincula setzte sich per Brief an den Papst für Gerechtigkeit gegenüber den Kindern und seiner Schwägerin ein.<sup>239</sup>

Hier wurde eine Zitterpartie um die Existenz des Kirchenstaates ausgetragen. Der Papst an der Macht wollte ihn säkularisieren; sein rebellischer Kardinal Vincula war dagegen. Der erstere verteilte die Rosen, der andere erduldete die Dornen. Dieser schmiedete hinter der Inszenierung von Obedienz mit viel Gold und Weihrauch im Schein der Aussöhnung seine Pläne zur Macht. Während Valentino den Gipfel seiner Karriere mit dem Triumph eines Fast-Imperators feierte, hegte und pflegte Vincula mit dem Erreichen eines Teilzieles – nämlich den Weg zurück nach Rom wieder offen zu haben<sup>240</sup> – mit gestärkten Vertrauen seine Pläne zur Macht. Aufkommender Hass von Cesares „lieutenants“ ihrem

<sup>237</sup> M. Brosch (1878), 86-99.

<sup>238</sup> A. Giustinian (1876), Bd. 1, 31 und n.1 (Burchardi Diarium zitierend).

<sup>239</sup> A. Giustinian (1876), Bd. 1, 274: 17. Dez. 1502; während Cloulas von diesem Brief nichts weiss, merkt Chr. Shaw (1993), 114 den mehrfachen Einsatz Vinculas für Witwe und Kinder an.

<sup>240</sup> Die Aufenthaltsorte Vinculas von 1494-1503 cf. Chr.L. Frommel (2003), 148, Anm.3.

Chef gegenüber<sup>241</sup> sowie der baldige Tod Alexander' VI (18. August 1503) ebneten ihm den Weg dazu.

Fazit. Während die Differenzen zwischen Alexander VI. und Kardinal Vincula zu einem Zweikampf (mit Verbündeten beidseits) ausarteten, erprobten im grösseren Zusammenhang die Großmächte Frankreich und Neapel ihre Kräfte. Unter ihrem schützenden Dach präsentierte Valentino seinen Aufstieg, während sich Vincula mit einer inszenierten Repräsentation seines ungebrochenen Willens zur Macht zufrieden geben musste.

Zusammenfassung  
von  
Artikel 4

Die Zeit unter Alexander VI. waren für Vincula die Jahre des Exils. Es war keine verlorene Zeit. Er wartete jeweils mit Erweisen seines Machtbewusstseins auf, die jeweiligen Repräsentationen waren wie sich abwechselnde Hüllen um den immer gleichen Willen zur Macht. Diese Hüllen hat er regelmässig nach dem gleichen Muster gewoben. Es war der Geschmack an Land und Ländereien, mit dem er die Franzosen anlocken konnte. So war es, als Vincula Karl VIII. das Königreich Neapel schmackhaft machte – der König kam, sah und siegte, musste sich darauf jedoch aus einer Falle herausziehen. Auch Karls VIII. Nachfolger Louis XII war für Land zu haben, als Vincula mit ihm ein Bündnis mit Venedig und die Entrée in Mailand vorbereitete. In ähnlicher Weise verschaffte sich Vincula die scheinbare Aussöhnung mit den Borgia ebenfalls mit Land in Italien: er nahm Cesare Borgia in Frankreich zuerst mal freundlich auf, besprach sich mit ihm und marschierte mit ihm nach der Eroberung Mailands auch in die Romagna und nach Pisa, wo es wieder um Landgewinn ging. Hinter diesem Speck mit dem man Mäuse fängt, glimmte in Vinculas Ansinnen der unerschütterliche Wille zur Rückgewinnung der geraubten Territorien des Kirchenstaates. Dieser Plan enthüllte sich in den beschriebenen Zeichen, in den Repräsentationen, als die unsichtbar verborgene Macht, mit der er sich durch Stärken und Schwächen zum Erfolg durchgerungen hat. So wirkte die Candida Medaille mit dem Dreipersonenbündnis aus Frankreich wie eine abschreckende Macht auf Italien; so feierte er mit Louis XII den Einmarsch in Mailand als Triumph für sich; der Bau des Palastes in Savona, in der geografischen Mitte von Avignon und Mailand, nimmt sich dabei aus wie das Zünglein an der Waage. Das Aufblitzen dieses fernen und unsichtbaren Willens zur Macht ist auch an der Teilnahme im Gottesdienst zur Verleihung der goldenen Rose an

---

<sup>241</sup> I. Cloulas (1990), 117.



## ERSTER ABSCHNITT KARDINAL GIULIANO DELLA ROVERE

Cesare Borgia als Repräsentation an die römische Kurie und an die weitere römische Öffentlichkeit zu werten. Der mit diesen Zeichen markierte Gang der Dinge lässt Vinculas Aktivitäten im Exil als Strategie des Überlebens auf dem Weg zur Macht im Kirchenstaat erkennen: zunächst mit Frankreich, dann mit der Annäherung an Rom.

Kardinal Vincula hat die einzelnen Schritte dieses seines Weges immer wieder der Öffentlichkeit kommuniziert. Im Wissen um die Bedeutung der Volksfrömmigkeit schuf er auch Zeichen, die seine Repräsentationen im Bereich des Religiösen erscheinen liessen. Gotteshäuser, Altäre und dergl. waren zu diesem Zweck geeignete Standorte. Schon vor dem Tod seines Oheims hat er in seiner engsten Heimat, in Savona, der Bevölkerung Zeichen zur gegenseitigen Solidarität vorgesetzt.

## V. DIE GLORIFIZIERUNG DES PORTRÄTS

*Zwei Stifterbilder*

Triptychon  
von  
Mazone

Das eine dieser Bilder ist ein Triptychon von Mazone (Abb.13). Es ist im Louvre ausgestellt und trägt den Namen „La Sainte Famille“. Dargestellt ist im Mittelteil die Geburt Jesu; auf den beiden Flügeln sind Franziskus und Antonius von Padua zu erkennen, diese mit Sixtus IV. und Vincula als Donatoren zu Füßen. Kardinal Vincula kniet bei Antonius und blickt nach links. Das Bild befand sich in einer Kapelle der Kathedrale zu Savona, die Sixtus IV. als Totenkapelle für seine Eltern in Auftrag gegeben hatte; Sixtus IV. kniend in seinen Pontifikalgewändern, Giuliano im Kardinalshabit (Abb.13).<sup>242</sup> Die Datierung wird – weil Sixtus' IV. darauf porträtiert ist – auf die Zeit vor 1484 angesetzt. Vincula führte den Bau der Kapelle weiter. Im 18. Jahrhundert wurde sie ausgeräumt.<sup>243</sup>

Franziskus ist bei Mazone ins Bild gekommen, weil Sixtus IV, ebenfalls von Savona stammend, sein Theologiestudium im Franziskanerkloster von Savona absolviert hatte. Hinzu kommt aus seiner Jugendgeschichte, die in Savona zurzeit noch bestens bekannt war, dass nämlich Francesco della Rovere als Kind kränklich war, und dass die sorgende Liebe seiner Mutter Hilfe bringen konnte.<sup>244</sup> Antonius von Padua, ebenfalls ein Franziskaner, hier mit Buch und Lilie dargestellt, übte seine theologische Lehrtätigkeit vor allem im Gebiet der Romagna aus.<sup>245</sup> Giuliano della Rovere absolvierte seine Studien in Savona und Perugia bei den franziskanischen Minoriten. Er wurde Franziskaner Religiöse und Jurist. Nach den Studien hatte er ein Priorat in Südfrankreich inne.<sup>246</sup>

<sup>242</sup> L. Partridge / R. Starn (1980), 98 und T38 und T39; Chr. Shaw (1993), 193 bezeichnet das Kleid des Kardinals als Franziskanerhabit; doch im Vergleich zu Lucas Cranachs Stifterbild mit dem Kardinal Albrecht von Brandenburg handelt es sich um die Kleidung des Kardinals mit dem Pallium (cf. LdK, Bd. 7, Stichwort Stifterbildnis).

<sup>243</sup> A.v. Reumont (1868), 353.

<sup>244</sup> Pastor (1894), Bd. 2, 433: „Die fromme Mutter hatte durch ein Gelübde das wiederholt von Krankheit heimgesuchte Kind dem hl. Franciskus geweiht; sie setzte sich auch gegen weltlich gesinnte Verwandte durch, dass der Knabe mit neun Jahren dem Minoriten Giovanni Pinarolo anvertraut wurde.“ Francesco della Rovere ist dann vom tüchtigen Schüler ein gesuchter Lehrer und beliebter Professor in mehreren Städten Italiens geworden.

<sup>245</sup> cf. LThK, Bd. 1, Stichwort „Antonius von Padua“.

<sup>246</sup> Cf. P. de Grassis (1886), 260f.

Der Bedeutungszusammenhang dieses Bildes liegt zusätzlich zu den erwähnten Familiengeschichten auch in der Geschichte Liguriens, insbesondere derjenigen des nahen Genua. Dort herrschten um diese Zeit heftige Parteienkämpfe; zwischen 1477 und 1487 war Genua wieder mal frei, d.h. weder von Frankreich noch von dem Sforza abhängig. Während dieser Zeit erkämpften sich einmal mehr die Adelsfamilien, bes. die Adorno und Fregoso.<sup>247</sup> Auf diese Zustände verweist das Bild von Mazzone, indem es den sich streitenden Adligen ein Familienideal vor Augen stellt, sei es im biblischen Sinne die heilige Familie, oder sei es mit Antonius und Franziskus die Ordensfamilie der Franziskaner, und diese mit zwei Angehörigen der Familien della Rovere - genealogisch oder dynastisch - zur Grossfamilie ausgeweitet. Die beiden Donatoren fügen ihr Bildnis in den erlauchten Kreis der Ordensgründer mit ihrer Wirkungsgeschichte ein. Sie schaffen dadurch eine Repräsentation, deren Symbolik nicht zu übersehen ist: Auf den zweiten Blick sollen die zerstrittenen Adelsfamilien herauslesen, dass es auch Adlige aus ihren Reihen gibt – die „della“ Rovere - die in friedlicher Koexistenz ihren Dienst in der Kirche tun. Die Repräsentation symbolisiert ein (resp. mehrere) nachahmenswertes Familienideal.

Deutung

Ein zweites Stifterbild über Kardinal Vincula hat Vincenzo Foppa aus Brescia gemalt,<sup>248</sup> eine „Madonna mit Kind“ mit dem Porträt des Donators Vincula. Das Bild war für den Hauptaltar der Kathedrale in Savona bestimmt (Abb.14)<sup>249</sup> Partridge/Starn datieren dieses Bild auf 1490; Shaw nennt die „späten achtziger Jahre“<sup>250</sup>. Der Kardinal ist in Gebetshaltung, kniend und mit gefalteten Händen, vor einer Madonna mit Kind dargestellt. Sein Blick ist nach rechts gerichtet; den Kardinalshut hat er gut sichtbar zu den Füßen der Madonna auf dem Boden niedergelegt. Die Madonna sitzt majestätisch auf einem mit musizierenden Engeln beladenen marmornen Thron. Während ihr Blick noch der

Vincenzo  
Foppa

<sup>247</sup> Cf. Senarega Bartholomeo: *De rebus Genuensibus Commentaria*, Bd. X, 8 hg. von L.B. Muratori, Bologna (ohne Jahrzahl) hier frei zitiert nach S. XXf.

<sup>248</sup> R. Weiss (1965), 167; Chr. Shaw (1993), 193: Es handelte sich um ein Madonna Polyptychon (von Vincenzo Foppa, Brescia) für den Hauptaltar; als Bischof finanzierte er die Dekoration der Apsis und als Papst spendete er die Chorstellen mit Porträts von ihm und Sixtus; ebenso wird er als

Spender für sechs Apostel in Silber und zwei Kandelaber in Silber und Kristall aufgeführt.

<sup>249</sup> Loren Partridge and Randolph Starn: *A Renaissance Likeness. Art and Culture in Raphael's Julius II*, University of California Press, Berkeley – Los Angeles – London (Zitiert: Partridge/ Starn) 1980, 98 und T 40; Chr. Shaw (1993), 193.

<sup>250</sup> L. Partridge / R. Starn (1980), 98.

## V. DIE GLORIFIZIERUNG DES PORTRÄTS

Handbewegung in ein offenes Buch auf ihrem linken Knie folgt, guckt das Jesuskind zum knienden in Bedeutungsperspektive klein gemalten Kardinal hinunter und streckt ihm seine Händchen entgegen. Als Gestus der Empfehlung hält eine Heiligenfigur vom Hintergrund des Bildrandes heraus ihre rechte Hand an den Rücken des Kardinals.

Die Repräsentation ist perfekt: Aller Augen sind auf den Herrn donator gerichtet; er ist allein, hat keine menschliche Figur als Begleitperson bei sich. Als Altarbild auf dem Hochaltar der Kathedrale kann er von niemandem übersehen werden. Diese Daten sind mit reicher Symbolik ausgerüstet. Der Kontext der Herstellungszeit betrifft mit 1489/90 die Jahre seiner Verärgerung über das Pontifikat Innozenz' VIII. Als dieser den Feinden des Kirchenstaates in Neapel und Florenz und Venedig seinen kleinen Finger hinreichte zog sich Vincula über Ostia und Bologna nach Savona zurück. Dieser Rückzug war keineswegs eine Kapitulation, sondern vielmehr Zeit zur Besinnung und Ausarbeitung einer eigenen energischeren Politik. Wie er in Bologna sein Programm noch schleierhaft mit den Tierallegorien auf dem Boot der Kirche durchblicken liess, so erfolgte jetzt in Savona dieser mutige und entschlossene Wurf. Wie er sich auf der Bologna Medaille als der Politiker mit dem Auge des Luchses und als Beschützer der kirchlichen Freiheit präsentiert hat, so erfolgt hier in Foppas Porträt sein starker Auftritt „im Alleingang“. Die Betonung, das Hervortreten als Einzelfigur ist – im Vergleich zu Mazonis Polyptichon – auch bei Partridge/Starn das besondere Merkmal dieses Porträts. Der Sologang eines Kardinals im Stifterbild auf einem Hauptaltar in einer Kathedrale ist ohnehin etwas Aussergewöhnliches; wir sehen darin einen weiteren Verweis auf den Kontext, nämlich auf die aussergewöhnlichen sozialen Unruhen in Savona und Genua zu eben dieser Zeit, als wieder einmal das Regime der nicht eben beliebten Sforza (1488-1499) die Macht über die Region erkämpft hat. Die entstandenen Unruhen in der Bevölkerung spiegeln sich in der fürbittenden Ruhe des einheimischen Kardinals auf dem Hauptaltar der Kathedrale von Savona. Um zur leichteren Bewältigung solcher Lebensumstände beizutragen hat sich der Kardinal von Savona als starker Helfer aus Glaubensüberzeugung angeboten.

Sakrale  
Berufung

Das Stifterbild enthüllt seine Bedeutung als Repräsentation einer Quelle zur Macht: Vincula als Kardinal stellt sich als Mann der Kirche und Diener des Sakralen und mit entschlossenen Willen für das politisch/soziale Wohlergehen

der Bevölkerung ein. Beiden Porträts hat Kardinal Vincula den Stempel der Erhöhung ins Kultische aufgedrückt. Beide befinden sich an prominenter Stelle – einmal in der Totenkapelle, ein andermal auf dem Hauptaltar –; beide werden im Bewusstsein sozialer Missstände der Profanität entzogen und in die höchst mögliche Stufe des Sakralen gehoben. Im grösseren Zusammenhang, in der Geschichte des Papsttums, versucht Vincula, die Autorität der Kirche durch Stabilisierung im Sakralen zu fördern. Damit reiht er sich – trotz der Schwächen Innozenz' VIII. in die Reihe der Ligurerpäpste ein, die mit dem Medium der Kultur seit Nikolaus V. an diesem seinem Vermächtnis gearbeitet haben

Fazit. Im Zusammenhang mit der europäischen Geschichte ist mit diesen Bildern ein Kapitel mehr über das Schicksal eines Pufferstaates geschrieben. Genua/Savona, von rechts und links bedroht, als Durchgangsterritorium von feindlichen Armeen mit Füßen getreten, lässt immer wieder einen Funken republikanischen Geistes sprühen, indem sich eine Persönlichkeit aus den eigenen Reihen stark macht und sich durch Beschwichtigungsversuche aus Kirche und Religion Respekt verschafft.

Malerei ist dabei nicht das einzige Medium, um mit geistlichen Werten die Unbill des Alltags zu bewältigen. Auch die Skulptur besitzt Kräfte, welche die Scharnierfunktion zwischen Zeit und Ewigkeit repräsentativ auch für eigene Interessen zum Ausdruck bringen. Kardinal Vincula war sich dessen bewusst. Zum Tod seines Oheims Sixtus IV. hat er die künstlerischen Möglichkeiten ausgeschöpft, um im Medium der Skulptur für seinen verstorbenen Oheim auch für sich einen würdigen Auftritt zu haben. Er tat dies mit einem Grabmal, das bis auf den heutigen Tag in der Schatzkammer der Peterskirche in Rom bestaunt wird.

#### *Grabmal mit politischen Repräsentationen*

Mit Emphase schreibt Platina zum Tod Sixtus' IV: „Dieser ernannte während seines ganzen Pontifikates 20 Kardinäle, unter denen Julianus von Sankt Peter zu den Ketten, der Neffe von Bruderseite, der hervorragendste war, der den verstorbenen Sixtus mit feierlichem Pomp und prächtigem Aufwand in der Kirche

## V. DIE GLORIFIZIERUNG DES PORTRÄTS

Sankt Peter zum Vatikan beerdigen liess.“<sup>251</sup> Inwiefern darin durch das Medium der Kunst Politik gemacht wird, ist Gegenstand unserer Analyse.

Das  
Grabmal

Kardinal Vincula erteilte 1484 Antonio Pollaiuolo den Auftrag zur Errichtung des Grabmals. Dieser führte es aus und vollendete es zusammen mit seinem Bruder Piero 1492.<sup>252</sup> Es wurde in der von Sixtus IV. gestifteten Marienkapelle in der alten Peterskirche aufgerichtet. Seit 1607 befindet es sich im sogenannten Tesoro, einem Annexbau am südlichen Transept der Peterskirche zu Rom (Abb.15). Das Grabmal bietet dem Auge auf den ersten Blick einen freistehenden, in Bronze gearbeiteten Korpus von rechteckigem Grundriss, der sich nach oben in ein konkaves Reliefband verjüngt; über diesem Band, das mit zehn Allegorienreliefs geschmückt ist, liegt eine von sechs weiteren Reliefs umrandete Deckplatte; auf dieser – und bewusst nicht mehr in einem Sarkophag – ruht auf zwei Kopfkissen als Liegefigur die Skulptur des gestorbenen Papstes Sixtus IV; an den Ecken der Deckplatte sind beim Kopf der Figur zwei Papstwappen und am Fussende – die Stifterinschrift<sup>253</sup> rahmend – diejenigen des Kardinals Vincula angebracht.

Deutung

Der Blickfang für eine Repräsentation Vinculas an diesem Grabmal ist dessen Form als Freigrab. Als solches ist es umgehbar und publikumswirksam. Vincula durchbricht hier eine Tradition, nach welcher Grabmale für Päpste, Könige, Kardinäle, Bischöfe und hohe Adelige in der Regel Wandnischengräber mit Sarkophag und aufgebahrtem Verstorbenen waren. Eine Ausnahme bildet das Grab des Königs Robert von Anjou in Neapel (Mitte 14. Jh. in St. Chiara); es ist als Freigrab gestaltet und wirkte inspirierend auf Vincula und Pollaiuolo.<sup>254</sup> Als Politikum ist hier der Wille zur Repräsentation zu werten: Politik pflegt ihre Bühne; Vincula tut das, indem er schon die äussere Form attraktiv gestaltete. Das Rezept tat seine Wirkung: Vincula beeindruckte mit dem Novum die

<sup>251</sup> Platina (1685), ad Sixtus IV: „Hic toto Sui pontificatus tempore XX cardinales ordinavit inter quos julianus sancti petri ad vincula ex fratre Nepos precipuus fuit: qui Sixti funus celebri pompa magnifico sumptu in templo sancti Petri ad vaticanum sepeliri fecit.“

<sup>252</sup> Ph. Zitzlsperger (2004). Sein Artikel „Von der Sehnsucht nach Unsterblichkeit. Das Grabmal Sixtus IV. della Rovere (1471-1484)“ findet sich in: H. Bredekamp/V. Reinhardt (2004), 19-38.

<sup>253</sup> Übersetzung cf. Ph. Zitzlsperger (2004), 21f.: Darin steht u.a. das Motiv, welches Vincula zur Errichtung des Grabmals bewegt hat: „Als [Sixtus] Order gegeben hatte, bescheiden und auf dem Niveau des Bodens begraben zu werden, errichtete Kardinal Giuliano seinem Oheim seligen Angedenkens [das Grabmal] mit grösserer Pietät als Kosten.“ Für den Ausdruck Pietät cf. LdM, Stichwort „Pietät“: Ausdruck der Renaissance, der „vornehmlich den vornehm-menschenwürdigen Umgang der Hausbewohner und Familienmitglieder untereinander bezeichnet.“

<sup>254</sup> Ph. Zitzlsperger (2004), 24f.

Zeitgenossen, denn „am Schluss waren alle zufrieden.“<sup>255</sup> Seither wurde für die Päpste das Freigrab ohne Sarkophag europaweit Tradition.<sup>256</sup> Als Vincula 1503 Papst wurde und sich Julius II. nannte, dachte er sehr bald an sein eigenes Grabmal; er fand in Michelangelo für sein eigenwilliges Novum einen ebenso eigenwilligen Künstler. Die Ausführung zog sich in einem langwierigen Prozess von 1505 bis 1545 hin. Als Standort war die Peterskirche geplant,<sup>257</sup> ausgeführt wurde es in S. Pietro in Vincoli – dort als Wandgrabmal.<sup>258</sup> Die am meisten debattierten Problemfelder<sup>259</sup> waren dabei die Präsentation des verstorbenen Papstes<sup>260</sup> und der Grabmalsschmuck.

Unter dem Gesichtspunkt des Politischen fällt das Reliefband mit den vier Wappen ins Gewicht. Es sind zu beiden Seiten des Papstkopfes je ein Papstwappen und unter den Füßen rechts und links von einer Inschrifttafel die Kardinalswappen. Alle vier Wappen haben die gleiche Form und haben das gleiche Eichbäumlein zum Inhalt; sie unterscheiden sich nur durch die Zier: das Papstwappen mit den päpstlichen Insignien, der Tiara und den gekreuzten Schlüsseln, das Kardinalswappen mit dem Kardinalshut und seinen vielen herunterhängenden Quasten. Alle vier Wappen liegen auf dem gleichen Band, auf derselben Höhe, und alle liegen damit auch auf derselben Ebene mit dem

<sup>255</sup> Ph. Zitzlsperger & 2004), 24.

<sup>256</sup> LdK, Bd. 2, Stichwort Grabplastik.

<sup>257</sup> Cf. Kempers, Bram: Capella Iulia and Capella Sixtina. Two tombs, one patron and two churches, in: Sisto IV. Le arti a Roma nel primo Rinascimento (Atti del convegno internazionale di studi, hg. von Fabio Benzi, Rom 2000, 33-59.

<sup>258</sup> Cl. Echinger-Maurach (1991), Bd. I, 385-387. 395f. zeigt Reminiszenzen auf, nach welchen das Juliusgrabmal als Freigrab zur Debatte stand; dies. (2009), 18-22: Cf. B. Kempers (2004), 41-59 mit „Die Erfindung eines Monuments“; H. Bredekamp (2004), 61-83 gibt im Artikel „Ende (1545) und Anfang (1505) von Michelangelos Juliusgrab“ eine kurze Übersicht zur Geschichte des Grabmals: Er sieht diese Fragestellung als zum Grundverständnis der Epoche gehörend. Dabei kann er sich auf namhafte Autoren wie Panofsky, Laux, Tolnay, Hartt, von Einem, Weinberger, und Frommel stützen.

<sup>259</sup> Einen umfassenden Überblick zur Forschungsgeschichte gibt Cl. Echinger-Maurach (1991), Bd. I, 308-310 und (2009), passim in beiden Bänden. Die Entwürfe für das Grabmal sind in Bild und Text ebenfalls ausführlich dargestellt in: H. Bredekamp (2004), 61-81; Literaturangaben zum neuesten Forschungsstand cf. B. Kempers (2004), 41-59; für die Bildquellen cf. die verschiedenen Rekonstruktionsversuche in Gesamtübersicht, in: Cl. Echinger-Maurach (1991), Bd. II und dies., (2009), zu jedem Kapitel; als Textquellen dienen: G. Vasari (1906. 1923. 2004), Bde. 1-7 sowie Condivi, Ascanio: Das Leben des Michelangelo Buonarroti (Übers.: Rudolph Valdek), Wien [1874] 1970.

<sup>260</sup> Zur Papstfigur am Juliusgrab cf. Cl. Echinger-Maurach (1991), I, 122, 126: „erst jetzt [nach Analyse aller anderen Figuren, d.A.] rückt der in bedrängter Lage empfundene Papst in die eigentliche Mitte des Grabmals. Gerade an ihm, der sich, über eine gefährliche Brücke hingelagert, zwischen den Pfeilern des Oberstocks zu halten sucht, zeigt sich, mit welcher Freiheit die Figur bei Michelangelo sich den architektonischen Gegebenheiten einfügt, und zugleich, mit welcher Wichtigkeit sie sich selber Raum schafft, die Grenzen, die die Architektur mit Gesimsen und Profilen setzt, kühn überschreitend: dies allein verbürgt ihr Lebendigkeit;“ dies. (2009), 133-143.

die grosse Tiara tragenden Haupt der Papstskulptur. Die Anordnung der vier Wappen in den Ecken der Deckplatte ist so gestaltet, dass die Spitzen beider Wappenpaare einander gegenüber liegen; der Anblick lässt dadurch die Papstinsignien wie reife Früchte aus dem Bäumlein des Papstes in Richtung Hut des Kardinals fallen – ein Detail mit vielsagendem Inhalt. Dem Auge bietet sich somit auf diesem Band zuoberst auf der Deckplatte ein Dialog der Papstwappen mit den Kardinalswappen, der sich um die Tiara des verstorbenen Papstes dreht. Mehr noch: Wappen<sup>261</sup> und Tiara sind Symbole; die Papstwappen verweisen auf die Person Sixtus IV, die Kardinalswappen auf diejenige Vincula; die Tiara versteht sich als Symbol für die universale päpstliche Macht. Mit den sichtbaren Verweisen ist ein Dialog angedeutet, mit dem die unsichtbare Wirklichkeit einer Ideologie kommuniziert wird, einer Ideologie die hinter den Wappen steht, und die noch weiter bezeichnet ist als Ideologie, die um die päpstliche Tiara kreist. Ausformuliert dürfte dies heissen: das Papsttum Sixtus' IV liegt auf einem quasi dynastischen Band, das in direkter Fläche zum Kardinal Vincula führt. Platzierung und Anordnung der Wappen zeigen bestimmte kirchenpolitische Ambitionen des Kardinals Vincula an; ein allfälliges Problem der Kontinuität des Papstamtes beim Tod eines Papstes ist damit jedoch nicht gelöst; dazu wären die Fragen des Interregnums zu klären.

Persona  
papae

Im Kontext der Entstehung des Grabmals (1488-1492) kann sich Vincula allerdings rühmen, (Mit)Träger der „persona papae“ gewesen zu sein. Gemäss den Forschungsergebnissen von Kantarowicz und Agostino Paravicini Bagliani ist nach dem Tod eines Papstes das Kardinalskollegium Träger der „persona papae“<sup>262</sup>; und eben einem solchen Kardinalskollegium und Wahlgremium hat Vincula nach dem Tod Sixtus IV angehört. Wenn nun nicht das gesamte Kardinalskollegium auf dem Sixtusgrabmal verewigt ist, liegt der Grund darin, dass Vincula im Unterschied zu allen anderen als Auftraggeber und Stifter

<sup>261</sup> Cf. Meyer Grosses Taschenlexikon zur Geschichte, in 24 Bänden, Stichwort „Wappen“.

<sup>262</sup> A. Paravicini Bagliani (1997), 144-149 besonders im Artikel „III. Unvergänglichkeit“, ebd. S. 153f. ist zu entnehmen, dass diese Auffassung auch zu Beginn des 16. Jahrhunderts bestanden hat; dasselbe geht aus seinem anderen Werk „Le Portrait...“ (2007), 138 hervor, wo er den päpstlichen Zeremonienmeister Paride de Grassis für diese Meinung zitiert.



aufgetreten ist. In dem Sinne ist diese Tat, zu deren Vollbringen er die Familien ehre höher bewertet als die materiellen Kosten,<sup>263</sup> als Politikum zu werten.

A propos persona papae: Vincula hat zusammen mit Pallaiuolo einen neuen Modus zur Überwindung der „Dichotomie von Papstamt und Papstkörper“<sup>264</sup> in der Darstellung der Papstgrabmale [nicht aber in der Existenz, d.A.] eingeführt; als Lösung stellt er den verstorbenen Papst Sixtus IV. als gisant in der Gewandung des Krönungszeremoniells dar. Das damit und in der Körpersprache zum Ausdruck gebrachte Lebendigsein des Verstorbenen kommt einer Repräsentation der persona papae gleich. Die Neuerung bekam Tradition. So am Grabmal für Innozenz VIII., Paul III. und nicht zuletzt am Juliusgrab.<sup>265</sup>

Das Lebendigsein des gestorbenen Papstes hat nun seine besondere Bedeutung. Es geht nicht so sehr um den Glauben an eine Auferstehung zum ewigen Leben, sondern um eine Weiterexistenz in der Geschichte. So erscheint der Papst zugleich als Toter und doch Lebender; vor allem ist der verstorbene Papst nun der doch Fortlebende. Diesem Phänomen des abwesend Anwesenden geht die neuere Repräsentationsforschung nach. Wie dies speziell den Papst betrifft, erhellt Paravicini Bagliani in seiner Studie über die drei Porträts Bonifaz' VIII.<sup>266</sup> dessen Aussage, dass der Papst „possède une multiplicité de personnes“,<sup>267</sup> dass er qua „persona papae“ Petrus ist und damit „identifiable au Christ“ und folgerichtig über der „condition humaine“ steht. Ähnlich zeigt Carlo Ginzburg, dass bei Fürsten, Königen, Kaisern, Päpsten, hohen Prälaten Bräuche in Übung sind, welche nach dem Gestorbensein eines Königs mit einer Repräsentation des Verstorbenen in Gestalt einer Puppe u. dergl. den wahren König ehren.<sup>268</sup> Er und andere leiteten aus solcher Praxis die Theorie der „zwei Körper des Königs – des Papstes“ ab, nach welcher dem verstorbenen Papst ebenfalls eine bleibende Existenz zuzuschreiben ist. In dem Sinne ist das an den Papstgrabmalen festgestellte „Lebendigsein“ als die Perpetuierung der Person des Papstes zu interpretieren. Mit Paravicini Bagliani gesprochen heisst das, dass die dargestellte Papstfigur auf das Fortbestehen

<sup>263</sup> Der Text in der Inschrift lautet „IVLIANVS CARDINALIS PATRVO B.M. MAIORE PIETATE QVAM IMPENSA F CUR“, cf. Ph. Zitzlsperger (2004), 35, Anm. 4.

<sup>264</sup> Ph. Zitzlsperger (2004), 33 sowie seine Ausführungen ebd. S. 27-30.

<sup>265</sup> Nahaufnahme bei Cl. Echinger-Maurach (1991), Bd. II, Abb. 156. dies., (2009), 133.

<sup>266</sup> Cf. den Artikel „Les Portraits de Boniface VIII. Une tentative d'une synthèse in: Le portrait. La représentation de l'individu, hg. von A. Paravicini Bagliani (2007), 117-140.

<sup>267</sup> A. Paravicini-Bagliani (2007), 138.

des gestorbenen Papstes qua „persona papae, entendue comme supra-personne“ im Unterschied zum „corps physique“ des Papstes<sup>269</sup> zielt. Die Sicht auf die zwei Körper des Papstes ist mit der Gregorianischen Reform um die Mitte des XI. Jahrhunderts zum Thema geworden und hat unter Bonifaz VIII. einen ersten Höhepunkt erreicht.<sup>270</sup> Diese Sicht wird nun auch am Sixtusgrab mit dem Bestreben weitergeführt, den Verstorbenen mit allen Mitteln als Lebendigen zu zeigen. Über den körperlichen individuellen Tod des Papstes hinaus wird hier seine zweite Persönlichkeit, die des Amtes – der Papst als „Inkorporierter“ in die Institution des Papsttums, als von Christus Berufener – als unsterblich gezeigt. Diesen Vorrang haben die Päpste durch göttliche Gabe; die Vorrangstellung des Papstes gegenüber weltlichen Fürsten wurde sehr oft zum Politikum gewendet, zur Betonung der Vormachtstellung den weltlichen Herrschern gegenüber.

Wenn nun Vincula sein Wappen zu Füßen des gestorbenen „und doch lebenden“ Papstes hinsetzt, dann tut er dies gewiss nach Absprache mit dem Künstler, und zudem gibt er als Auftraggeber mit den Wappen quasi seine Unterschrift zum Werk des Künstlers. Damit leistet er nicht bloss einen Beitrag zur Repräsentationstheorie sondern zur Kulturpolitik schlechthin.

Kultur-  
Politik

Ähnlich verhält es sich mit dem Figurenschmuck auf dem Grabmal. Auf der Deckplatte sind es die Tugenden (drei theologische und drei kardinale), die das Papstlob darbringen; auf dem konkaven Reliefband zwischen Korpus und Deckplatte bieten – voller Lebenslust und Festtagsfreude – die zehn artes liberales (sieben herkömmliche und zusätzlich Theologie, Philosophie und Prospektik) das Herrscherlob dar. Deren Funktion und künstlerischen Ausdruck sowie die Formierung des Grabmals zum Monument hat Zitzlsperger überzeugend dargestellt.<sup>271</sup> Wir möchten hier hinzufügen, dass die Präsentation der Tugenden und Taten des verstorbenen Papstes immer auch eine Repräsentation des Kardinals Vincula ist. Taten und Tugenden und selbst die Inschrift lassen sich mit diesem „zweiten Blick“ genau so lesen wie mit dem

<sup>268</sup> Ginzburg (1999), 97-119.

<sup>269</sup> Laut LdK, Bd. 2, Stichwort „Grabplastik“ ist die Frage schon alt, aber sie geht jetzt in eine neue Richtung. So stellte die archaisch etruskische Kultur den Verstorbenen als „Lebenden“ dar, indem sie ihn an einem Mahl im Kreis seiner Angehörigen teilnehmen liess. Den Zustand des Lebens, das Bild des lebenden Papstes, bietet Pollaiuolo so dar, indem er den Papst auf einem seiner Höhepunkte des Pontifikates zeigt, nämlich so als wäre er gerade an der Krönungsfeier; cf. Ph. Zitzlsperger (2004), 29 bringt auch den „Sitz-Liege-Ritus“ aus der Krönungsliturgie in diesen gleichen Zusammenhang.

<sup>270</sup> Cf. A. Paravicini Bagliani (2007), 136-139; cf. Carlo Ginzburg (1999), 97-119.

## ERSTER ABSCHNITT KARDINAL GIULIANO DELLA ROVERE

ersten. Auch er hatte es zu tun mit den Türken, mit den Ligurern, auch er stand im Dienst der *renovatio urbis* und hat mit Kirchen und anderen Bauten das Jubiläum von 1475 vorbereitet und die Stadt geschmückt. Der vielen Gemeinsamkeiten wegen fügt er sich zusammen mit Sixtus IV in die Reihe der Kirchenfürsten ein, die ihr Lebenswerk in der Vollstreckung des Testamentes Nikolaus V. sehen; diesen Verweis gibt er mit den Worten *AVCTORITATE SEDIS AVCTA*, die dem Text des Testamentes entnommen sind.

Das Grabmal für Sixtus IV im Rahmen unserer Arbeit - „Politik der Zeichen“ – ist eine weitere Repräsentation für *Vinculas* Personal- und Kulturpolitik. Die Sprache der Wappen lässt sich als Fingerzeig auf *Vinculas* Ambitionen auslegen; die Verweise des Kunstwerks und seiner Einzelelemente zielen auf seinen Einsatz im Dienste der Autoritätsförderung des Hl. Stuhls, die er seinem Oheim hoch anrechnet, um unter dem Strich auch auf seine Rechnung zu kommen. Bei aller Hochschätzung des künstlerischen Werkes ist dieses in seiner zweiten Lesart auch eine Selbstdarstellung *Vinculas* mit Leistungsausweis zu Werbezwecken.

Kardinal Vincula hat mit dem Sixtusgrab den Prototyp für kommende Papstgräber geschaffen, so für Innozenz VIII., für Kardinal Sforza (Sansovino) und für sein eigenes Grabmal. Die Figur des Gisant, des liegend / aufsitzenden Körpers hat Michelangelo auch für das Juliusgrab (1532-34) umgesetzt;<sup>272</sup> er allerdings auf seine Meisterart, indem er den Körper und die Gewandung, das Gestorbensein und das Lebendigsein, die Lichtführung und die Dunkelstellen zum Sprechen bringt. Sein Julius II. ist gut sichtbar in die klassischen päpstlichen Gewänder gekleidet; vom Scheitel bis zur Sohle sind es die amtlichen Pontifikalkleider: die Pontifikalschuhe, eine Albe, die Tunika, zwei Dalmatiken, eine Kasel, die Stola, das Pallium, ein fein und auffällig um die Schultern gelegtes Fanum, das zur Extraform des Bartes in den lebhaften Schmuck der kleinen aber schweren Tiara führt, deren Gewicht den Kopf und den ganzen Oberkörper nach vorne drückt. Dies, und der Umstand, dass er keine Pontifikalhandschuhe trägt – damit man an den schönen Händen die Armseligkeit des Verfalls sieht – geben dem postumen Porträt eine Symbolik,

Ausblick

<sup>271</sup> Ph. Zitzlsperger (2004), 24f.

<sup>272</sup> Cf. H. Bredekamp (2004) 74f. geht im Artikel „Das inkorporierte Sixtusgrab“ zum Juliusgrab, von der Sitzfigur aus und bezieht dann auch die „prigioni“/„Viktorien“ mit ein.

## V. DIE GLORIFIZIERUNG DES PORTRÄTS

aus welcher der Kontext „nach dem Tod Julius' II.“ sichtbar wird. Es folgte das Regiment der Medici in Florenz, es brach die Reformation herein, es wütete 1527 der Sacco di Roma, es kam die Gegenreformation, und Michelangelo behielt nach allen Auseinandersetzungen mit Julius II. den längeren Atem. So kam es, dass sich schlussendlich sein Kerngedanke für das Juliusgrabmal – die Totenklage für den verstorbenen Papst – durchgesetzt hat. Die Tiara verlor ihr ideelles Gewicht, Moses als „typus papae“ bekam und behielt an diesem Grabmal die Oberhand. Verspohl betont an ihm nicht mehr die geistliche und die weltliche Gewalt, vielmehr ist es jetzt die Simultaneität von „Gottesschau“ und „Todeserfahrung.“<sup>273</sup> Weil diese Dualität auch in den übrigen Figuren des Grabschmuckes dargestellt werden sollte, fordert Echinger-Maurach eine Betrachtungsweise des Juliusgrabmals, die dem Michelangelo eine Darstellung des „von der Hoffnung auf Erlösung durchgezogenen ‚trionfo della virtù e della fede‘ zuerkennt.“<sup>274</sup>

Doch abgesehen von der Welt der Eliten öffnet sich hier auch die Frage, wie es denn in der Gesellschaft mit den fundamentalen Gegensätzen von Tod und Leben ausgesehen hat, und welche Wirkungen ein solches Grabmal auf das Leben der grossen Mehrheit ausgeübt haben mag. Mit dem Anwachsen der kulturell kirchlichen Autorität sind wir hier beim Kardinal auf Kurs, sein Porträt ist glorifiziert. Ob das der Gesellschaft zum Guten gereichte – dazu werden wir uns an der Wahrnehmung der Zeitgenossen unsere Gedanken machen.

Zusammenfassung  
von  
Artikel 5

Wir fassen zusammen. Die Zeichen der Glorifizierung, die wir gesehen haben, sind jeweils gegen Ende einer Schaffensperiode oder zu einer wichtigen Wende im öffentlichen Leben Vinculas erschienen. So markiert das Triptychon von Mazzone (ca. 1484) mit Sixtus IV. das für eine Totenkapelle bestimmt war, dessen Lebensende. Vinculas Bildnis von Foppa (1490) fällt in die Zeit, da der Kardinal mit dem Wegzug von Innozenz VIII. vor einer wichtigen Wende stand, nämlich zur Planung des politischen Eingriffs in die Romagna. Das Grabmal für Sixtus IV. umfasst beide Inhalte, das Lebensende des Oheims und den optionalen Beginn Vinculas. Alle drei Zeichen drücken Vergangenen einen sakralen Stempel auf. Kardinal Vincula erweckt damit den Eindruck, die

<sup>273</sup> Verspohl, Franz -Joachim: Michelangelo Buonarroti und Papst Julius II, Moses – Heerführer, Gesetzgeber, Musenlenker, Göttingen 2004 (zitiert: Verspohl), hier: S. 71-82.

<sup>274</sup> Cl. Echinger-Maurach (2009), 165.

## ERSTER ABSCHNITT KARDINAL GIULIANO DELLA ROVERE

wichtigen Veränderungen in seinem Leben mit sogenannten Passageriten zu krönen, die sich einem *ex voto* gleich vor der Öffentlichkeit vom Sakralen dokumentarisch abstempeln lassen. - Bis hierher haben wir Zeichen analysiert, die Kardinal Vincula selber gesetzt oder mindestens in Auftrag gegeben hat. Damit handelt es sich vornehmlich um eine Autobiografie. Wir möchten auch den Menschen seiner näheren und fernerer Umgebung das Wort erteilen, den Zeitgenossen. Es ist von einigem Interesse, wie denn diese die soeben vorgeführten Zeichen der Politik des Kardinals Vincula gesehen, gedeutet und verstanden haben.

## VI. DIE ZEITGENOSSEN

Infessura Infessura, aus einer bürgerlichen Familie des Treviviertels in Rom stammend, hatte das Leben der Stadt, die Auftritte des päpstlichen Hofes, das Benehmen der Kardinäle und so viel Anderes aus der Perspektive des Nicht-Aristokraten gesehen. Auf Papst und Kurie war er immer dann nicht gut zu sprechen, sooft sie mit den Baronen und Adeligen der Stadt gemeinsame Sache gemacht haben. Als guter Beobachter hat Infessura aus nächster Nähe das aufwändige Leben der Riario Brüder verfolgt und kritisiert, wie sie ihren Oheim Sixtus IV. immer wieder zu Steuererhöhungen für den Eigengebrauch und ihre Kriegereien getrieben haben. So sah er unter anderem auch den Bau der Paläste (fast) vor seiner Haustür und die Betriebsamkeit in den Prachtbauten. Als Piero Riario mit Cousin Vincula den Empfang für Eleonora von Aragon, der Tochter des Königs Ferrante von Neapel, im Palast bei Ss. Apostoli vorbereiteten, berichtet er darüber, dass Riario eine zweistöckige Bretterbühne mit Loggien aufrichtete und darauf Festspiele zum Besten geben liess. Dazu und über das Festmahl schreibt er: „[...] Nach diesem Gastmahl liess er ihr das oben erwähnte Festspiel aufführen; und es war dies eine der schönsten Sachen, die man je in Rom und auch ausserhalb Roms gesehen hatte, denn das Gastmahl und das Festspiel hatten damals mehrere tausend Dukaten gekostet. Und der Kardinal liess Silbergeschirr herrichten aus soviel Silber, dass man gar nicht geglaubt hätte, dass die Kirche Gottes soviel davon besässe.“<sup>275</sup> Infessura übt Kritik an der Kirche; er sieht, wie sie mit materiellen Gütern verschwenderisch umgeht, im geistlichen Bereich jedoch wenig bietet. So kritisiert er den ungeheuren Luxus der Prälaten. Das Zeigen des Reichtums zum Nobilitieren der Herkunft oder auch zum Demonstrieren der Familienehre mag als Konnotation der damaligen Zeit erscheinen;<sup>276</sup> für Infessura ging es zu weit; der Reichtum der Kirche und die Predigt der Armut erscheinen ihm als Gegensätze, darum ist er mindestens überrascht, dass – wie oben angeführt – die Kirche soviel Silber besitzt. Zur Papstwahl nach Sixtus IV. erzählt Infessura auch, wie sich Kardinal Vincula in den Unruhen genau so militärisch benommen hat wie die anderen Kardinäle,

<sup>275</sup> St. Infessura (1913), 64.

<sup>276</sup> Das Zurschaustellen in der Öffentlichkeit war damals kein Einzelfall, sondern auch andernorts gang und gäbe, cf. L. Burkart (2000), 239ff.- Zum Fest bei Riario cf. Pastor (1894), Bd. 2, 457 – 460.

dass er sich „Reiter und Fusssoldaten in Sold nahm“ und dass er „seinen Palast verschanzte und befestigte,<sup>277</sup> und ebenso dass er den Kardinal Rodrigo Borgia, den späteren Alexander VI. fragte, „ob sie nicht miteinander nach ihrem Gutdünken einen Papst machen wollten“<sup>278</sup> und sie taten dies dann auch; sie brachten in der Nacht vor der Wahl durch Überreden und mit Bestechen so viele Stimmen zusammen, dass Innozenz VIII. zum Papst gewählt wurde. Infessura fällt darüber kein Urteil; er sagt nüchtern „Solche Dinge sind hier erzählt worden.“<sup>279</sup> – Das bedeutet im Blick auf unseren Kardinal Vincula, dass er genau so wie die anderen Kardinäle den Mix von Intrigen und Gebet, von Kämpfen und Konklave, in der Gleichzeitigkeit von Krieg und Religion mitgemacht hat.

Die Zeitgenossen haben auch zum Fresko von Melozzo da Forlì Stellung bezogen. Der Bekanntheitsgrad dieses Freskos war hoch. Das Gemälde wird bereits bei Albertini und Panvinio erwähnt; Maffei da Volterra bezeichnet es in seinen Kommentaren genauer und nennt den Autor.<sup>280</sup> Das Charakterbild Vinculas wurde meistens mit Schmarsow aus diesem Fresko entworfen.<sup>281</sup> – Gesprächsstoff lieferte das Fresko vor allem als „Familienbild“. Die Zeitgenossen sahen, dass nun auch der Nepotismus im Sinne von Sixtus IV. verbildlicht wurde. Kritische Stimmen kamen aus den Reihen der bejahrteren Kardinäle. Ihre Meinungen sind zum Teil in Briefen enthalten, die sie untereinander austauschten;<sup>282</sup> sie schrieben einander: „Nun entrüstete sich alle Welt darüber, dass Sixtus unwürdige Jünglinge zu Kardinälen gemacht“ und „Schritt für Schritt verfallen wir der Schande“ schrieb Arrivabene an Ammanati. Und zur Ernennung der jungen Kardinäle: „Nichts wird unterlassen, was den Dienst in der Kirche lächerlich macht! Welche Sinnlosigkeit, zwei junge Leute, die, eben erst aus dem Dunkel hervorgezogen, fast gar keine Erfahrungen haben, mit den Zügeln solches Regiments zu betreuen, ist doch das Leben des einen bekannt, wie das Handwerk des anderen.“ – Hier wird in knapper Form ersichtlich, dass zur Deutung von Bildern auch zur Zeit der Renaissance der soziokulturelle Kontext

Reaktionen  
auf das  
Fresko von  
Melozzo  
da Forlì

<sup>277</sup> St. Infessura (1913), 148.

<sup>278</sup> St. Infessura (1913), 153f.

<sup>279</sup> St. Infessura (1913), 155.

<sup>280</sup> Melchiorri, *Notizie intorno alla vita ed alle opere in Roma di Melezzo da Forlì*, Roma 1835.

<sup>281</sup> Cf. I. Cloulas (1990), 19.48; Brosch (1878), 4-8 hält Piero und Girolamo Riario eher für Kinder als für Nepoten des Sixtus: „Die ganze sixtinische Politik war auf die Erhebung Girolamo Riarios angelegt“ cf. S. 5; so auch Hefele in der Einleitung zu Infessura, S.LXVI; Bekommt Imola und Faenza, 5-8; Pastor (1894), Bd. 2, 470 korrigiert diese Ansicht weitgehend.

<sup>282</sup> *Epistulae Cardinalis Papiensis* 578 an Niccolò Forteguerri (zitiert b. A. Schmarsow (1886), 9-10).

eine wichtige Rolle spielte. Es wird hier im Urteil der älteren Kardinäle gesagt, dass der Nepotismus eine Erscheinungsform der damals modernen Zeit geworden ist. Ob die Kardinäle jedoch auch in die zeitgenössische Geschichte der Fürsten Europas ausholen, wird hier nicht gesagt; dazu müssten ihre Schriften näher und ganzheitlicher analysiert werden. Die Politik Sixtus' IV. war dazu angetan, die kirchliche Herrschaft – vor allem mit Girolamo Riario – zu einer Art kirchlichen Dynastismus zu gestalten. So ist es im Grunde genommen wenig verwunderlich, dass etwas später Alexander VI. mit seinem Sohn Cesare Ähnliches im Schilde führte. Vincula hingegen hatte unter Sixtus IV. die Aufträge, im Kardinalskleid auch die Krisengebiete des Kirchenstaates zusammenzuhalten. Im Vergleich der Nepoten unter Sixtus IV. war Vincula – wie im Haupttext der Arbeit da und dort bemerkt – beim Oheim weniger gut angeschrieben als die Riariobrüder. Die Differenz dürfte nicht so sehr in der Zuneigung liegen, sondern eher in der Verschiedenheit der Machturzeln: Girolamo Riario war nicht Geistlicher; Vincula hingegen hatte als Kardinal immer auch mit der Gleichzeitigkeit der *potestas spiritualis* und *temporalis* zu kämpfen.

Das  
Grabmal  
als  
Protagonist

Das Grabmal für Sixtus hat bei Papst Innozenz VIII Zustimmung gefunden. Aus Gefallen daran hat er alsogleich einen Auftrag an Pollaiuolo erteilt, auch für ihn ein ähnliches Grabmal zu schaffen; weiterentwickelt wurde dabei die Liegefigur des Papstes; diese ist bei Innozenz zur Sitzfigur geworden. - Michelangelo hat für Julius II. den neuen Grabmaltyp ins Monumentale weitergeführt: Anstelle des Sockels gestaltete er eine ganze Wandfläche architektonisch (eventuell vier Wandflächen, falls er ein Freigrabmal plante); Tugenden und Taten sah er nicht mehr mit Reliefs vor, sondern mit 40 resp. 44 marmornen Figuren, wobei die Leitfigur eine alles Andere dominierende Mosefigur wurde; den gestorbenen Papst gedachte er als Sitz-Liegefigur in Marmor zu gestalten.<sup>283</sup> Die Rezeption durch Michelangelo spricht für die Bedeutsamkeit des Zeichens „Grabmal für Sixtus IV.“

Die  
Festung

Der Bischofssitz mit seiner Rocca d'Ostia hatte schon für die Zeitgenossen beachtliche Breitenwirkung. S. de' Conti - Humanist, Historiker, und späterer Sekretär Julius' II. und ihm immer gut gesinnt - bezeichnet die Festung als

<sup>283</sup> Cf. B. Kempers (2004), 41-59 (dort auch Literatur); ebd. 61-83 (Literatur in den Anmerkungen); Verspohl, Franz -Joachim: Michelangelo Buonarroti und Papst Julius II., Moses – Heerführer, Gesetzgeber, Museenlenker, Göttingen 2004.



„munitissimam arcem;“<sup>284</sup> an anderer Stelle, zur Bedeutung der Festung schreibend, lobt er die „arx Ostiae, a qua urbs Roma propter commentum quasi spiritum ducit“ = „che è per la via sul mare quasi la vita di Roma.“<sup>285</sup> Zugenommen hat mit Ostia auch das Ansehen Vinculas, was unter anderem aus Reaktionen von verschiedenen Besuchern ersichtlich ist. 1489 kam Innozenz VIII<sup>286</sup>, 1492 waren Prinz Federigo von Neapel mit Virgino Orsini<sup>287</sup> in der Rocca zu Gast ; diese erfreuten sich über den Empfang und genossen den drei Wochen dauernden Aufenthalt mit rauschenden Festivitäten. Alexander VI. dokumentiert durch sein Verhalten zur Rocca d'Ostia deren Potenzial zur Abschreckung, indem er während seines Pontifikates (1492-1503) auf der Suche nach dem geflüchteten Kardinal Vincula immer wieder die Burg von Ostia in Besitz genommen hat und sie bei Verlust wieder zurückerobert liess,<sup>288</sup> dies wie wenn er Vincula geradezu mit der Rocca d'Ostia identifiziert hätte. - Etwas später hat Machiavelli die Rocca d'Ostia zu militärischen Zwecken zum Vorbild genommen zur Vorbereitung der Befestigung von Florenz. Er musste dafür an „Sua Santità“ gelangen, indem er dessen (früheren) Architekten Sangallo suchen liess und ihn („qui est allé inspecter les villes fortes de la Lombardie, par ordre de Sa Sainteté“) unbedingt bei den Besprechungen in Florenz dabei haben wollte.<sup>289</sup> Machiavelli setzt sich allerdings an anderer Stelle thematisch mit dem Festungswesen auseinander und kommt zum Schluss, dass Festungen im Allgemeinen mehr Schaden als Nutzen bringen. Er liefert dazu eine pragmatische Begründung: Grund zum Angriff einer Festung sei das vorausgegangene schlechte Verhalten den (jetzt) Angreifenden gegenüber; Grund für den geringen Nutzen sei das Fehlen einer Armee, die den Angreifer abhalten, respektive verfolgen könnte.<sup>290</sup> - Diese Zeugnisse bestätigen, dass Vincula mit dem Bau der Rocca d'Ostia ein vielschichtiges Zeichen gesetzt hat für friedliche wie für militärische Zwecke. So ist es nicht verwunderlich, dass spätere Historiker die Rocca d'Ostia als Modell von höchster Bedeutung im

<sup>284</sup> S. dei Conti (1883), Bd. 2, 56.

<sup>285</sup> S. dei Conti (1883), Bd. 2, 165.

<sup>286</sup> Cf. Chr. Shaw (1993), Quelle: Archivio Gonzaga, Mantua, c. 93: Cataneo, 17. Nov. 1489).

<sup>287</sup> Burchardi Liber Notarum, Bd. 1, 392: 10. Januar 1494.

<sup>288</sup> S. dei Conti (1883), Bd. 2, 56; Eroberung gelang nur durch Übertölpelung der Wachen.

<sup>289</sup> Lettre à Francesco Guicciardini, in: Machiavelli (Buchon 1837), Bd. 1, 423-424; hier: S. 423f. .

<sup>290</sup> Machiavelli (Buchon 1837) Bd. 1, II, c.24, 530-534; cf. ebd., c. 20, 634-636.

Kriegsbauwesen eingestuft haben.<sup>291</sup> Diese Rocca lebt in Sammelwerken und Monographien munter weiter.<sup>292</sup>

Kritik  
an der  
kirchlichen  
Regierung

Zu Vorkommnissen im Kirchenstaat meldete sich immer wieder Machiavelli zu Wort. Ihm war der Heilige Stuhl ohnehin zuwider, weil dieser gegen die Einheit Italiens politisierte und seine Staaten schlecht regierte.<sup>293</sup> Zum Zeitpunkt, da Alexander VI. und Valentino Jagd auf die Orsini machten, äusserte er sich mit „Alexander liess ihn [den Kirchenstaat] ausplündern durch Cesare.“<sup>294</sup> Machiavelli gibt später der Kirche die Schuld, dass es nie zu einer Einheit Italiens gekommen ist: „L'Église n'ayant jamais été assez puissante pour s'emparer de toute l'Italie, et n'ayant pas permis à un autre de l'occuper, a été cause que ce pays n'a jamais pu se réunir sous un chef de gouvernement; il a été divisé entre plusieurs princes ou seigneurs. Telle est la cause et de sa désunion et de sa faiblesse, qui l'a conduite à être la proie, non seulement des étrangers puissants, mais de quiconque a voulu l'attaquer.“<sup>295</sup> An anderer Stelle lobt Machiavelli die Gründer von Republiken und Monarchien und tadelt die Gründer von Tyranneien, dass die Berufung auf Cäsar nicht ohne weiteres positiv ist: „Un prince vraiment jaloux de sa gloire devrait désirer de régner sur une ville corrompue; non comme César, pour achever de la perdre, mais comme Romulus, pour la réformer.“<sup>296</sup>

Post  
nach  
Venedig

Wenig bis keine Führungsqualitäten stellte auch der venezianische Gesandte zu Beginn seiner Tätigkeit in Rom im Kirchenstaat fest: Giustinian berichtete am 3. Januar 1503 nach Venedig: „Tutta la terra di Roma e in tumulto; tamen niuno de la parte non è mosso, perchè qui no'ciè alcun capo che li guidi.“<sup>297</sup> – Wer hier das Regiment führte, zeigt die Notiz zum Konklave nach dem Tod Alexanders, d.i. zur Zeit des Schweigens Vinculas: Die Kardinäle fürchteten den Cesare, der den Borgo samt dem Vatikan beherrschte und seine Truppen noch

<sup>291</sup> A.v. Reumont (1868), 102; bezeichnet sie nach dem Urteil der Borgia „als uneinnehmbare Festung“ ebd. 410 nennt er das Kastell „in seinem Verfall die schönste Ruine des spätesten Mittelalters in Roms Umgebung“; cf. auch: J.Hale, „The early developpement of the Bastion“, S. 451-452.

<sup>292</sup> Cf. Dizionario d'architettura, Artikel „Ostia“ und „Pontelli“ (hier wird Ostia mit seiner Rocca als „uno dei pochi esempi superstitii di pianificazione urbanistica quattrocentesca“ genannt); LdM Stichwort „Ostia“.

<sup>293</sup> Machiavelli (Buchon 1837), 620.

<sup>294</sup> Cf. Renaudet, Augustin: Machiavel: Étude d'histoires des doctrines politiques, Paris 1956, 201 (zitiert: Machiavel, Renaudet).

<sup>295</sup> Machiavelli (Buchon 1837), c. XII, 146.

<sup>296</sup> Machiavelli (Buchon 1837), c. X. 145.

<sup>297</sup> A. Giustinian (1876), Bd. 1, 302.

verstärken liess. Sie hielten ihre Wahlbesprechungen vorerst in der Kirche Sta. Maria sopra Minerva ab.<sup>298</sup> Cesare liess sich in seinen Ämtern bestätigen<sup>299</sup> und zog dann als Quasi-Fürst nach Tivoli und Nepi.<sup>300</sup> Der Gesandte sieht Vincula als Hoffnungsträger, als er endlich am 4. Sept. nach Rom zurückkehrte. Vincula beantwortet einige Fragen des venezianischen Gesandten diplomatisch mit Bekenntnissen zu Italien und Venedig.<sup>301</sup> So stellte er ihm die Frage, ob er der kommende Papst sei. Vincula gibt – wohl wissend um die Kandidatur von Georges d' Amboise - zur Antwort „Und ich bestätige, dass ich ein guter Italiener sein will, und wenn er [d'Amboise] es nicht sein kann, sich anzustrengen einen Papst zu machen, der gut ist für die christliche Religion und für Frieden und Ruhe in Italien“; und voller Affekt für Venedig.<sup>302</sup> Das Konklave wählte Piccolomini zum Papst, der sich Pius III. nannte.<sup>303</sup> Ihm erteilte Vincula als Kardinalpriester die Priester- und Bischofsweihe.<sup>304</sup>

Vincula war in seiner Politik als Kardinal stark auf Frankreich ausgerichtet. Auch die Differenzen zu Neapel wollte er mit Hilfe Frankreichs lösen. So kam es zum Feldzug Karls VIII. Dieser Feldzug wurde jedoch in Frankreich von Beginn an mit viel Skepsis beurteilt. So teilt Commynes die Meinung mehrerer Gleichgesinnter mit: „L'emprise sembloit a tous gens saiges et experimentez tres deraisonnable et n'y eut que luy seul qui la trovast bonne“<sup>305</sup>. Der Herausgeber der Memoiren Karls VIII merkt an, dass die italienischen Gesandten gegen dieses Unternehmen opponierten. Er erwähnt auch, dass er selbst zur oppositionellen Minderheit am Königshof gehörte. Als dann noch die wenig überzeugende Leistung von Fornovo zu kommentieren war, haben die Befürworter des Feldzuges Mantegna beauftragt, pro memoria an die Schlacht ein Gnadenbild zu malen. Sein Motivbild trägt den Titel „Madonna della Vittoria“:

Skepsis  
um den  
Feldzug  
Karls VIII.  
nach  
Neapel

<sup>298</sup> A. Giustinian (1876), Bd. 2, 122f.149f.152-154: Auf Vorschlag der Gesandten von Venedig mussten Valentino und Prospero Colonna aus Gründen der Sicherheit die Stadt verlassen.

<sup>299</sup> A. Giustinian (1876), Bd. 2, 168.

<sup>300</sup> A. Giustinian (1876), Bd. 2, 163-173: Die vielen Verhandlungen mit Valentino; und dessen Abzug.

<sup>301</sup> A. Giustinian (1876), Bd. 2, 181f. Zu Giustinian sagte Vincula: „Ich bestätige, dass ich ein guter Italiener sein will, und wenn er [der papabile George d'Amboise] es nicht sein kann, wolle er sich anstrengen einen Papst zu machen, der gut ist für die christliche Religion und Frieden und Ruhe in Italien.“

<sup>302</sup> A. Giustinian (1876), Bd. 2, 181f.

<sup>303</sup> A. Giustinian (1876), Bd. 2, 199; dort fügt sich auch der dispaccio Nr. 552 an, der über diese Wahl Näheres berichtet, vor allem, welchen Einfluss dabei Vincula, d'Amboise, Ascanio Sforza und (von aussen, per Briefe) Valentino ausübten.

<sup>304</sup> Burchardi Diarium, Bd. 2, 279 und erwähnt, Vincula „obtulit se paratissimum“ dazu.

<sup>305</sup> Ph. de Commynes (2001), 490, und note 1.

Es zeigt Karl VIII. kniend und dankend für den Sieg in Fornovo.<sup>306</sup> Die Beteiligung Kardinal Vinculas an diesem Unternehmen wird meistens verurteilt, ja sogar als „Verrat“ und „Rückschlag“ und als „Verderben“ für Italien bezeichnet,<sup>307</sup> und Vincula wird als „Italiener von zweifelhaftem Patriotismus abgestempelt.“<sup>308</sup>

Die angeführten Stimmen der Zeitgenossen sind sowohl Urteile von Einzelnen wie auch gesammelte Meinungen Verschiedener. Sie richten sich häufig an das Regime des Vatikans, dessen Teil auch der Kardinal Vincula ist. Unter diesem Aspekt – etwa im Bild von Melozzo da Forlì - steht und fällt auch das Bild unseres Kardinals mit der Beurteilung des Regimes Sixtus' IV. Als Einzelner wird er für den Bau der Rocca d'Ostia und für das Unternehmen des Feldzuges mit Karl VIII. nach Neapel gesehen. Für Ostia bekommt er gute Noten; am schlechtesten schneidet er mit dem Feldzug nach Neapel ab. In der Stadt, in Rom, geben die Urteile mit der wiedergegebenen Meinung auch ein Bild der Stadt, indem sie Luxus und Durchschnitt, Reich und Arm, Adlige und gewöhnliche Bürger in Kontrast stellen. Wir nehmen die Urteile der Zeitgenossen auf und schreiten zum Versuch, das Porträt Vinculas aus unseren analysierten Teilbereichen zu erstellen.

---

<sup>306</sup> Cf. A.v. Reumont (1868), 221; I. Cloulas (1990), 189f.

<sup>307</sup> M. Brosch (1878), 58; A.v. Reumont (1868), 220.

<sup>308</sup> M. Brosch (1878), 58.

## VII. DER KARDINAL VINCULA

Soeben hatten noch die Zeitgenossen das Wort. Ihre Stimmen reichten von der Person des Kardinals über die regierenden Päpste bis zu deren Staatswesen. Tenor ihrer Gedanken war die Sorge um eine valable kirchliche Führungs- und Leitfigur. Machiavelli vermisste diese richtige, der Zeit entsprechende Form der Kirchenregierung; Michelangelo schlug als Idealgestalt den Mose vor, Frankreich und Neapel buhlten selber um die Vorherrschaft in Italien. Für Kardinal Vincula bedeutete das, die Sache der Kirche von Anfang an wahr- und wehrhaft mitzubestimmen. Seine diesbezüglichen politischen Taten fassen wir mit einem Querschnitt durch die von ihm gesetzten Zeichen zusammen.

Auf  
den  
ersten  
Blick

Als wir zu Beginn des jeweiligen Artikels die Historizität des zu analysierenden Zeichens überprüft haben, ist auf den ersten Blick aufgefallen, dass er mit aller Sorgfalt das Äussere seiner Zeichen ausgewählt und gepflegt hat, um mit dem Ersteindruck seine Adressaten unwillkürlich anzusprechen. Wir sahen dies bei seiner Personalie am Riesenbauwerk des Belvedere, am trutzigen Bauprojekt der Rocca d'Ostia, am Freigrab für Sixtus IV. Auffallen konnte und wollte er auch mit der Gestaltung von Münzen und Medaillen; aber auch hier: jedes zu seiner Zeit: die Medaille mit der Tiersymbolik musste noch rätselhaft bleiben; aus Avignon, zurzeit des Exils, zeigte er sich mit viel französischem Dekor, um aus der Position der Grossmacht den Kleineren in Italien Respekt einzuflössen; zum Vorzeigen seiner kirchlichen Gesinnung liess er sich gleich zweimal in voller Leibesgrösse und mit gefalteten Händen durch den Maler darstellen. Politik war für Vincula Präsenz in der Geschichte. Deshalb war es ihm wichtig, seine Repräsentationen geschickt und gezielt so anzubringen, dass sie Teil des sozialen und kulturellen Geschehens wurden.

Wie die Werbung von heute ihre ausgetüftelten Strategien anwendet, so arbeitete auch Vincula mit seinem Logo. Als Schriftzug seines Firmenzeichens benutzte er das Wappen der della Rovere, den Eichbaum auf azurblauem Grund, nobilitiert mit goldenen Früchten. Zur Kennzeichnung des Auftraggebers setzte er dieses Logo wo immer möglich und gut sichtbar ein. Beginnend mit dem Kardinalssiegel erscheint das Rovere Wappen in den Kirchen S. Pietro in Vincoli, in Ss. Apostoli, beim Eingang in die erneuerten Säle, in Avignon am

Bischofs- und am Papstpalast an prominenter Stelle und am Grabmal für Sixtus IV. geradezu in Gleichstellung zum gestorbenen Papst. Mit dem Wappen repräsentierte er sich wie mit einem herausragenden Unterscheidungszeichen seiner Person vor allen anderen, die nicht zum Wappentragen berechtigt waren. Dieses sein Erkennungszeichen ist heute noch vom einfachsten Kerzenleuchter in der Kirche in Savona bis zum Sixtusgrabmal im Tesoro der Peterskirche in Rom zu sehen. Gezählt sind sie nicht, diese Vinculawappen, weder an Orten noch an Zahl, doch ihr Vorkommen ist häufig; ihre Verbreitung spannt sich einem Pilzgeflecht gleich von Neapel bis nach Avignon. Doch das Wappen erscheint nicht als das einzige Unterscheidungszeichen. Vincula hat seine Symbole noch auf andere Weise für das Besondere kenntlich gemacht.

Wichtig war für Vincula sein eigenes Label. Die Sorgfalt, mit der er zum Bau und zur Pflege von Sakralbauten sowie für seine Paläste und Festungen ans Werk gegangen ist, haben gezeigt, dass für ihn nur Spitzenleistungen in Frage kamen – sei es im Blick auf das Objekt oder in Hinsicht auf den Architekten oder Bildhauer oder Maler. Künstler aus Florenz, Künstler, die das Auge für die Antike hatten, standen bei ihm im Vorzug. So liess er seine Titelkirche S. Pietro in Vincoli mit dem Rückgriff auf Archetypen zurüsten: so mit den echten Ketten mit denen Petrus gefangen war, mit den Ursäulen griechischer Baukunst, mit dem nobilitierenden Portikus vor der bisherigen Hallenkirche; so schmückte er seine Paläste mit der eben erst aufgekommenen Loggia im Piano nobile; ebenso bereicherte er diese seine Paläste mit dem von Portiken umstellten Atrium als Innenhof; so auch liess er die Festung in Ostia als damals modernste Militärfestung bauen; die Gestaltung des Sixtusgrabmals war so wie es noch keines gegeben; und so vieles miteinander konnte zum Muster und Vorbild für die Nachgeborenen werden. Und wo der Baustil allein noch zu wenig aussagekräftig erschien, da fügte er mit Inschriften das Etikett mit dem Namen des Baumeisters hinzu – wie an der Rocca d' Ostia den Sangallo. - Vincula wusste, wo seine Politik, seine Präsenz in Geschichte besonders wirksam sein könnte. Dort, wo viel Volk zusammenkam oder wo viele Leute wohnten und arbeiteten, dort waren seine Adressaten zu erreichen. Deshalb setzte er seine Zeichen gezielt – mit ganz bestimmten Inhalten - an ausgesuchte Orte und an auserlesene Gruppen und Institutionen.

Mit dem Äusseren allein war es aber nicht getan. Jedes Ding, jedes Zeichen sollte auch seinen Sinn haben, seine Bedeutung. Um diese heraus zu bekommen, haben wir uns der Repräsentationsforschung bedient. Es ging uns bei jeder Analyse letztlich um die Frage, was hinter der Hülle des Oberflächenscheins der einzelnen Zeichen steht. Hans Belting nannte dieses Suchen den „Zweiten Blick“. Nach dem Hinterfragen der Zeichen können wir zwei Zielrichtungen von Repräsentationen feststellen. Die eine ist er selbst, die andere ist die Darstellung seiner Zeichen als Ideologien. Die erste lag in der Natur der Sache: als Kardinal stand er im Dienste des jeweiligen Papstes. In dieser Hinsicht musste er vor allem unter Sixtus IV. an erster Stelle den Willen seines Vorgesetzten ausführen. Solche Prioritäten hatte das städtische Bauprogramm inne; Sixtinische Aufträge waren auch in den ephemeren Zeichen der Befreiungskriege in Umbrien und in den Marken auszumachen; ebenso trugen die Zeichen im Exarchat Avignon/ Venaissin den Stempel seines regierenden Oheims. Die Zeichen aus dieser Zeit unter seinem ersten Papst sind mit dem Auge der Repräsentationsforschung als Wille zur renovatio Urbis in Erscheinung getreten; davon sprechen die Paläste in mit ihren Gärten und Kunstsammlungen. Zur Repräsentation des Nepotismus ist Vincula durch die Hand des Melozzo da Forlì - vielleicht unfreiwillig – ins Bild geraten. Der Künstler hat hier den unter Sixtus IV grassierenden Nepotismus mit seinen Blüten und mit seinen unseligen Auswirkungen zum Ausdruck gebracht. Andererseits ist aber bei jedem dieser Zeichen auch eigener Gestaltungswille zum Vorschein gekommen: so mit der bereits erwähnten Personalie, in der Gestaltung seines Siegels, das auf den zweiten Blick bereits eine Vorahnung auf ein mögliches Regierungsprogramm in sich hüllt, im Material- und Formenbewusstsein seiner Bauten. Wir haben diese jeweiligen Bedeutungen auf der Perlenkette der Erkenntnisse aufgereiht und sie als Willen zur Macht entziffert. Dieser Wille ist besonders an Eckpunkten seiner Biografie in Erscheinung getreten, so zu jedem Neubeginn unter einem neuen Papst oder in Krisenzeiten. Voll aufgeflammt ist der Wille zur Macht mit der Errichtung des Sixtusgrabes, mit dem Bau der Rocca d'Ostia und mit dem in der Symbolik verschlüsselten Regierungsprogramm unter Innozenz VIII. Unter Alexander VI wurden die Zeichen zunehmend schweigsamer. Das Machtbewusstsein schimmerte da und dort dann doch wieder auf, so im ephemeren Zeichen des

Re-  
Präsen-  
tationen

Feldzuges mit Karl VIII. nach Neapel, mit der Medaille aus Frankreich wo er den starken Mann als Verbündeter Frankreichs evoziert; selbst hinter den inszenierten Versöhnungszeichen den Borgia gegenüber war der Wille zur Macht herauszuspüren. Und nicht zuletzt stellte sich bereits Vincula als Donator an Kirchen und Klöster unter den Schutz der Macht Gottes, um damit seine Herrschergelüste absegnen zu lassen. Die drei Etappen unter den drei Päpsten lassen sich als Wille zur Macht, Erpöben zur Macht und Erweise des Machtbewusstseins deuten. Dass alle diese hoch aufragenden Zeichen auch einen Rückverweis auf den Auftraggeber enthalten, versteht sich von selbst. In dem Sinne sind seine Paläste und Festungen publikumswirksame Selbstdarstellungen; sie bilden einen Teil seiner Autobiografie. Reihen wir diese Perlen auf einer Kette aneinander, dann kommt darin ein zielstrebig ungebrochener Wille zur Macht zum Vorschein. Mit Blick auf die Adressaten eröffnete die Analyse des Machtstrebens bei Vincula noch weitere Erkenntnisse.

Politik  
der  
Zeichen

Wenn wir jetzt im Querschnitt auf die Inhalte, auf die Repräsentationen der Politik in den Zeichen des Kardinals schauen, dann fällt häufig die Berufung auf Nikolaus V. auf. Sein weitsichtiger zweiter Blick hat das Autoritätsmanko der Kirche erkannt. Bei Vincula haben wir nun feststellen können, dass fast jedes der bisher analysierten Zeichen in der innersten Bedeutung einen Beitrag zur Förderung der kirchlichen Autorität leisten will. In diesem Sinn können wir die in den Zeichen vertretene Politik als Vermächtnispolitik bezeichnen. Wie diese Politik von Sixtus IV. auf Vincula übergegangen ist, zeigt sich auffallend stark auf der Medaille zur Grundsteinlegung der Rocca d'Ostia. Dort wird Sixtus IV. als URB(IS) REST (AURATOR) bezeichnet; auf deren Rückseite blickt schon das Bauprojekt mit dem Wappen Vinculas heraus. Wir haben diese Medaille als Vermächtnis Sixtus' IV. an seinen Nepoten deuten können.

Ein zweiter politischer Aspekt war Vinculas Folgerung aus der Autorität der Ligurerpäpste. Die eine Erbschaft war das Bauen. Mit dem Kirchen- und Palastbau von S. Pietro in Vincoli, Ss. Apostoli. Avignon und Savona sowie mit dem Festungsbau in Ostia ist er diesem Anliegen reichlich nachgekommen. Präsenz markieren war das andere. Wo auch immer er hingekommen ist, hat er mindestens sein Wappen anbringen lassen; in Avignon und Savona, in den Palästen in Rom sind seine Embleme heute noch zu sehen; sie sollten damals den Herrscher und Gutsbesitzer anzeigen. Vor allem aber war der



Autoritätsgedanke auf die Wiederherstellung des Kirchenstaates ausgerichtet. Dies ist der Hintergedanke (fast) aller analysierten Zeichen. Wir benennen diesen Aspekt Staatspolitik.

Es mag etwas hochnäsiger klingen, den Kardinal Vincula als Staatspolitiker hinzustellen. Doch er war es nicht in einem heutigen Sinne, denn von Einheit und Nationalität war im Staatswesen der Kirche zu seiner Zeit nicht viel vorhanden. Einzig wenn es darum ging, angegriffene Gebiete zu verteidigen, konnte er sich wehren. Dies war der Fall als Sixtus IV seinen anderen Nepoten Girolamo Riario mit Gütern der Kirche beschenkte. Dort kam es zum Zerwürfnis mit seinem Cousin Girolamo. Die Bolognamedaille als Symbol für die Geschichte der feindlichen Übergriffe auf den Kirchenstaat ist in diesem Kontext entstanden; die „ordentliche“ Politik der Kirche im Verweis auf den Luchs konnte dort als die von einer um Hilfe bittenden Frau gedeutet werden. Wenn es nicht um Defensive ging, übte sich Vincula in der Interessenpolitik. Dies war immer der Kontext, aus dem heraus verschiedene Zeichen entstanden sind. Solche Interessen sind zuhauf im Umgang mit den Borgia anzutreffen, sei es, dass er seinen Gegnern eins auswischen oder aber Aussöhnung inszenieren wollte. Interessen verfolgte er auch mit der Kirche. In diesem Urbereich seines geistlichen Amtes wollte und musste er sich präsentieren. Als Mann der Kirche hat Kardinal Vincula im Bereich der Kirche professionell und standesgemäss seine Zeichen gesetzt. Er tat dies mit Bildnissen, Bauten, Geschenken, Vergabungen, Grabmalen, mit liturgischem Gerät, mit Inschriften, Andachtsgegenständen u.a.m. Gut und gern hat er sich mit seinen „signierten“ Donationen oder auch in Stifterbildern im Kreise der Heiligen des Himmels als berufener Mann der Kirche ausgewiesen. Ein grosses Wort trägt wiederum die Medaille um die Geschichte der Romagna zur Schau: dort projizierte er die kirchliche Freiheit und betitelt die bekannte staatsmännische Allegorie mit den Worten „VITA SUPERA“, was in etwa auf eine geistliche Verfasstheit kirchlichen Staatslebens hinweist. Ein weiteres Interesse galt Europa. Dies keinesfalls im Sinne eines vereinigten Europa. Vielmehr sah er die Grossmächte lieber im Gegeneinander als im Miteinander; sein Interesse galt vor allem dem Ziel, sich die Grossmächte vom Leib zu halten. Der Ruf zum Zusammenhalten der europäischen Fürsten gegen die drohende Gefahr seitens der Türken entstand aus dem Schrecken von Otranto; er verhalte dann aber zusehends nach dem

Sieg über die Türken bei Granada (1492). Mit Frankreich verstand er sich als Kardinal recht gut; dadurch konnte er für die Ländereien des Hl. Stuhls in der Exklave Avignon/Venaissin die Macht und Autorität des Papsttums dort festigen. Im Versuch, im Erbstreit um das Burgundererbe zwischen Frankreich, Habsburg-Österreich und den südlichen Staaten zu vermitteln waren des Schicksals Mächte stärker als seine Verhandlungen. Misslungen ist ihm das Vorhaben, mit den Anjous in Neapel und Rom den Umsturz zu seinen Gunsten zu bewerkstelligen. Ein weiteres Interesse äusserte sich in der Familienpolitik. Er unterstützte zwar den Nepotismus nicht, gab aber viel auf die Familienehre. Das ephemere Zeichen der Aussöhnung mit den Borgia verweist (auch) auf den Erhalt seiner Fürstenwürde, dem „della“ Rovere, aber (auch) im Bewahrenwollen der Ländereien und des Nachwuchses bei seinem Bruder Giovanni; dadurch hat er so etwas wie ein dynastisches Prinzip in der della Rovere Familie aufgebaut. Das Verhältnis zu den Baronalfamilien war ähnlich demjenigen seiner Europapolitik: zerfleischen sollen sie sich selber, vom Leibe halten ist das erste; bei Gebrauch um Hilfe rufen das andere.

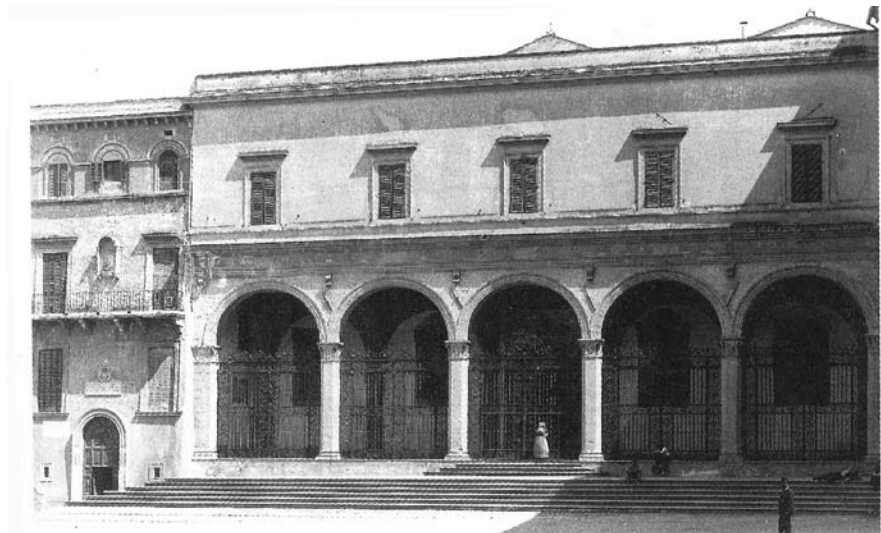
Für Schlussfolgerungen bieten sich zwei Richtungen an. Kardinal Vincula besass ein konsequent durchgehaltenes Machtbewusstsein, einen eisernen Willen zur Macht. Hinter den Kulissen seiner Zeichen verbirgt sich das Spiel auf der Bühne einer wechsellvollen Politik. Auf dem Weg zur nun folgenden Thematik vom Herrn der Stadt bleiben die Probleme der Herrschaft seine treuen Begleiter.

ABBILDUNGEN ZU KARDINAL GIULIANO DELLA ROVERE

1. Das Kardinalssiegel des  
Giuliano della Rovere,  
Kardinal von S. Pietro in Vincoli.  
Archives nationales de Paris.  
Service des sceaux, L 426.



2. Rom,  
S. Pietro in Vincoli, die  
Titelkirche des Kardinals  
Giuliano della Rovere,  
Portikus der Kirche.



3. Rom, Sti. XII Apostoli.  
Kirche und Palast





4. Avignon  
Der alte Bischofspalast  
(Petit Palais) Südfassade



5. Melozzo da Forlì,  
Sixtus IV. und seine Nepoten,  
Pinakothek Vatikan, 1478.

## ABBILDUNGEN ZU KARDINAL GIULIANO DELLA ROVERE



6a Vs.: Papst Sixtus IV.  
Medaille zur Grundsteinlegung  
der Rocca d'Ostia

6. Medaille zur  
Grundsteinlegung  
der Rocca d'Ostia 1482



6b Rs.: Die Rocca d'Ostia.  
Umschrift auf Kardinal  
Giuliano della Rovere als  
Bischof von Ostia.



7a Vs.: Brustbild des Kardinals  
Giuliano della Rovere.

7. Medaille zum Bau der  
Rocca d'Ostia um 1488



7b Rs.: Wie Nr. 6.  
Andere Umschrift.



8a. Vs.: Brustbild  
des Kardinals nach links.

8. Sperandio,  
Medaille auf Kardinal  
Giuliano della Rovere.



8b. Rs.: Sitzende Frau  
mit Pfeil im Boot mit  
Tierallegorien

ABBILDUNGEN ZU KARDINAL GIULIANO DELLA ROVERE



9. Rom, S. Pietro in Vincoli.  
Die Basilika  
zwischen Palast und Konvent.



10. Rom, S. Pietro in Vincoli.  
Der Garten im Konvent.



11. Candida.  
Medaille auf Kardinal della Rovere  
und Bischof Clemente della Rovere.  
Frankreich. 1494-1499.

## ABBILDUNGEN ZU KARDINAL GIULIANO DELLA ROVERE

12. Giuliano da Sangallo,  
Palazzo della Rovere.  
Savona, 1498



13. Giovanni Mazzone, Hl. Familie  
(Ausschnitt) Antonius von Padua und  
Kardinal Giuliano della Rovere vor 1484





14. Vincenzo Foppa,  
Madonna mit Kind mit  
Kardinal Giuliano della Rovere, 1490.  
Vom Hochaltar der Kathedrale zu Savona.  
Savona, Oratorium S. Maria di Castello.



15. Antonio Pollaiuolo  
Grabmal für Sixtus IV.



## ZWEITER ABSCHNITT JULIUS II. DER HERR DER STADT

## ZWEITER ABSCHNITT JULIUS II. DER HERR DER STADT

Am 1. November 1503 wurde Kardinal Vincula zum Papst gewählt. Er gab sich den Namen Julius II. Ab sofort nahm er seine Regierungsgeschäfte als Papst und als Bischof von Rom auf. Dadurch ist er zugleich zum obersten Leiter der Weltkirche und zum bischöflichen Fürsten der Stadt Rom geworden. Die zweite Funktion machen wir in diesem Abschnitt zum Gegenstand unserer Untersuchung. Modus und Inhalt seiner Stadtpolitik bilden das Thema dieses Abschnittes. Methodisch setzen wir bei den vorfindlichen historischen Zeichen ein: mit deren Analyse und Interpretation als Repräsentationen mit deren Symbolcharakter tun wir den Schritt in die politische Auseinandersetzung mit der soziokulturellen Wirklichkeit. In einem ersten Artikel machen wir einen Vorspann zum Zustand der Stadt Rom um 1500 (I.); im Hauptteil spüren wir dem Willen Julius' II. zu Veränderungen in der Stadt auf (II.); dann gilt unser Interesse den effektiven Veränderungen, der *renovatio urbis* (III.) und schliesslich wundert es uns, inwiefern Julius II. als Ligurer mit dem Rommythos in Einklang kommt (IV.). Einen gesonderten Abschnitt (V.) widmen wir der Wahrnehmung der Zeitgenossen. Mit einer Synthese werden wir den Abschnitt beschliessen (VI.).

## I. ZUSTAND DER STADT ROM UM 1500

Die Stadt Rom umfasste um 1503 die in der Tiberschlaufe und im Trastevere gelegenen Gebiete. Der Borgo mit dem Vatikan war ihr im Aufsteigen begriffener jüngster Teil; er wird in diesem Abschnitt nicht berücksichtigt. Beschreibungen Roms um 1500 mit Verlass gibt es bei Reumont<sup>1</sup>, Gregorovius<sup>2</sup>, Oлезante<sup>3</sup> sowie in den meisten Monografien über Julius II. Auch wir geben einen kurzen Überblick zum spätmittelalterlichen Rom.

<sup>1</sup> A.v. Reumont (1868), Bd. 3,1, 432-444.

<sup>2</sup> F. Gregorovius (1988), 3, 324-353; Gestalt der Stadt Rom nach ihren Regionen. Darin zählt er die Standorte der verschiedenen Geschlechter auf.

<sup>3</sup> S. Oлезante (2000)

Bauten

Was im heutigen Rom als Kern der spätmittelalterlichen Stadt ins Auge geht, lässt sich in drei Gruppen einteilen.<sup>4</sup> Am deutlichsten sind es die Zeichen des Papsttums; sie ragen mit den grossen und kleineren Kirchen sowie mit den Palästen der Kardinäle und der Kurialbeamten aus dem Häusergewirr hervor. Eine zweite Gruppe bilden die Bauten der feudalen Adelsfamilien. Diese hatten häufig antike Gebäude zu modernen Häusern und Palästen umgebaut. Typisch dafür ist das Marcellus Theater. Die Sitze der Baronalfamilien hat Gregorovius lokalisiert.<sup>5</sup> Charakteristisch für die Kleinregionen waren die Häuseransammlungen<sup>6</sup> mit engen Strassen und wenigen und dazu noch kleinen Plätzen, von denen keiner eine Zentrumsfunktion hatte; deren Bedeutung verlagerte sich vom Campo dei Fiori über die Piazza Navona zur Piazza Colonna.<sup>7</sup> Die dritte Gruppe ist die der Kommunalbauten, die es im Grunde genommen um 1500 kaum gab; der schwächelnde comune di Roma hütete einzig das Kapitol als altehrwürdiges Wahrzeichen der Stadt. Davon wird noch die Rede sein. Der Wohnungsbau nahm um 1500 zu. Als die Zeiten der Burgen und Schlösser vorbei waren, bauten die Wohlhabenden ihre Paläste<sup>8</sup> und Häuser mit Mietwohnungen für die übrige Bevölkerung. Infolge der bestehenden Parzellierung kam es im Stadttinneren zu verwinkelten Gassen. Dadurch verminderten sich die Wohnqualität und die Sicherheit der Bevölkerung.<sup>9</sup> Das turmbewehrte Rom, die „Roma turrata“ - der Ausdruck war wegen der Bauten in der Tiberregion vom Rom dieser Zeit bezeichnend - verschwand nicht von einem Tag auf den anderen; die autonomen Kerne verhüllten sich hinter Barrieren, und

<sup>4</sup> Cf. Roma e dintorni (1965), 11-37; hier S. 20.

<sup>5</sup> F. Gregorovius (1888), 324: So wohnten die Orsini, Abkömmlinge von den Guelfen, im Norden und Nordosten der Stadt; die Colonna, frühere Anhänger der Gibellinen, besiedelten den Osten Roms; Zusammen mit den vielen anderen (kleineren) Baronalfamilien, mit den Savelli, Anguillara, Santacroce und Massimo unterteilten sie die Stadt in geschlossene, autonome Kerne. Gut sichtbar ist das am Monte Giordano der Orsini, deren Palast auf einer kleinen Bodenerhebung nahe an der Tiberschlaufe stand. cf. S. Oleszante (2000), 55.

<sup>6</sup> Ch. L. Stinger (1944), 24f beurteilt die bauliche Situation als rückständig, urbanistisch um zwei Jahrhunderte hintendrein, und zeitgenössisch jedoch für Pilger und andere Besucher als dekorativ.

<sup>7</sup> A.v. Reumont (1868), Bd. 3, 1ff. 464f; A. Bruschi (1970), 69, 609-618.

<sup>8</sup> Erstes Beispiel ist der Palazzo Venezia als Musterbeispiel der beginnenden Palast Architektur der Renaissance: Er wurde 1452 durch Kardinal Pietro Barbo (ab 1464 Paul II.), begonnen. Dieser baute ihn für seine Antiken- und Kunstwerksammlung aus. Der Palazzo Venezia markiert eine Trendwende in der römischen Palast Architektur: Während es bisher in den Palästen keine Innenhöfe gab, wurde hier ein Innenhof mit Portiken integriert. Dem Beispiel folgten alle. Palazzo Venezia ist der erste Renaissance Palast in Rom. Die Fassade misst 26/124 Meter. Cf. J. Delumeau (1975), 69; Chr. Shaw (1993), 132.194f.

<sup>9</sup> Burchardi Diarium, Bd. 2, 414f. „[...] ita compressit, ut vel singulis et inermibus auro etiam onustis, noctu, dieque, et in urbe deambulare et quo vellent, sine vi ulla comere liceret...“

## ZWEITER ABSCHNITT JULIUS II. DER HERR DER STADT

die Bevölkerung siechte noch lange durch schlecht beleuchtete und mit Abfall bedeckte Verkehrswege dahin.<sup>10</sup>

Das Strassennetz der Stadt mit seinen vielen Windungen und Verbauungen mit Balkonen, Treppen, Stiegen, Schuppen und Säulengängen (es kam vor, dass sich zwei Reiter nicht einmal kreuzen konnten) wies um 1500 wenig urbanistische Planung aus. Rom war dazumal immer noch eine Stadt mit zum Teil chaotischen Zuständen.<sup>11</sup> Als Bauherrin trat die Kirche auf, die durch das Bauen in der Stadt ihre „potestas temporalis“ ausweitete; sie hat die „Via papalis“<sup>12</sup> zur Verkehrsader gemacht. Was früher verbessert worden ist, geschah aus Motivation zu besonderen Anlässen, beispielsweise zum Heiligen Jahr, das viele Pilger nach Rom brachte. Die Devise der Renaissance lautete: Verschönerung der Stadt, das Prestige des Papstes fördern, den Pilgern, der Welt, Rom als eine noble und majestätische Hauptstadt der Christenheit vorstellig machen.<sup>13</sup> Die Päpste der zweiten Hälfte des Quattrocento brachten auf Strassen und Plätzen zum Teil Pflasterung an, sie reinigten Märkte und grössere Verkehrswege von Schmutz, und sie liessen gefährliche Hindernisse an den Strassen, wie Erker, Portiken, Brücken über den Strassen abbauen. Nichtsdestotrotz war um 1500 noch lange nicht alles in bester Ordnung, und Rom musste immer wieder Rückschläge in Kauf nehmen wie etwa durch die Überschwemmungen von 1496 und 1500.<sup>14</sup>

Die Ökonomie folgte – abgesehen von den Banken – althergebrachten Gewohnheiten. Die bobacterii, die Landbesitzer der Campagna, zogen immer mehr in die Stadt und legten dort ihr Geld an. Rings um Rom waren Äcker und Felder verwüstet, die Machenschaften der Barone haben das Banditentum gefördert, aus Rache wurden Korn- und Weizenfelder angezündet;<sup>15</sup> die Barone verkauften lieber teure Tierprodukte und wirtschafteten zurückhaltender mit

Leben

<sup>10</sup> Ch. L. Stinger (1944), 24.

<sup>11</sup> J. Delumeau (1975), 60. 66. 73f.

<sup>12</sup> Sie hat die Engelsbrücke mit dem Kapitol verbunden und führte vom Borgo zum Lateran.

<sup>13</sup> St. Infessura (1913), 65f. Für das zeitgenössische Bauen mutet es rührend an, wie König Ferrante von Neapel als Gast bei Sixtus IV. diesen der Sicherheit wegen auf mögliche Strassenkorrekturen aufmerksam machte.

<sup>14</sup> Cf. Die Fassaden von Sta. Maria sopra Minerva (Nähe Pantheon, dem tiefstgelegenen Punkt der Stadt) sind heute noch mit Markenzeichen versehen, die anzeigen, wie hoch die Wasser der Überschwemmung da und dann gereicht haben.

<sup>15</sup> J. Delumeau (1975), 129-138.

Ackerbau; vorbeiziehende Heere haben grosse Schäden angerichtet<sup>16</sup>, der Getreidepreis hat sich in kurzer Zeit nahezu verdoppelt<sup>17</sup>, der Import war erschwert, in Rom herrschte zeitweise Hunger.

Die Arbeitsmoral der Italiener verlor zusehends an Glanz;<sup>18</sup> die sozialen Unterschiede wurden gravierender, so dass die Zahl der Müssiggänger „considérable“ (beträchtlich) blieb,<sup>19</sup> und dies trotz nötiger Nuancierung der weit verbreiteten Meinung, „das Rom der Päpste sei eine Stadt von Huren und Bettlern“.<sup>20</sup> Hohe Arbeitslosigkeit, rapides Wachstum der Preise, Mangel an Weizen und anderen Importgütern führte Rom ins Unglück; der Mann von der Strasse bezeugte es: Andere feiern den Carnevale „et il popolo se muore per le strade. Il formento va adesso da 90-100 carlini el rugio.“<sup>21</sup> Es ist vorgekommen, dass selbst der Papst auf offener Strasse von Notleidenden angegangen wurde.<sup>22</sup>

Über die Finanzlage der Stadt berichtet ausführlich Delumeau. Hohe Steuern, die auf alle nur erdenklichen Artikel ausgedehnt wurden, und die Abgabe aus den Zolleinnahmen an den Hl. Stuhl erschütterten alle Jahre wieder das Budget und zwangen zur Aufnahme von Anleihen. Die Stimmung in der Bevölkerung war gesunken. Infessura, der kritische Chronist, ein Kenner der städtischen Verwaltung, äussert sich höchst aufgebracht über den ausgabefreudigen Sixtus IV: „Dieser Papst hat der Bürgerschaft eine neue Steuer auf Nahrungsmittel auferlegt: Er verlangte von den Bäckern und Müllern ausser der gewohnten Steuer noch einen päpstlichen Groschen für jeden Sack Getreide, den sie zum Mahlen brachten.“<sup>23</sup>

Industrie gab es ausser dem Bauen keine von Bedeutung. Regierung und Volk waren im Grossen und Ganzen sehr stark auf den Import angewiesen. Volkswirtschaftlich blühte Rom dank der Anwesenheit der Kurie auf. Ebenso waren im Sektor Dienstleistungsbetriebe die Banken und die Zusammenarbeit

<sup>16</sup> F. Gregorovius, *Storia della città di Roma*, Roma 1901, vol IV, libro XIV, cap. I.

<sup>17</sup> E.P. Rodocanachi (1928), 30-31.

<sup>18</sup> J. Delumeau (1975), 86: „Rome ne s'est mise au travail qu'après 1870“.

<sup>19</sup> J. Delumeau (1975), 95f.

<sup>20</sup> J. Delumeau (1975), 86f.

<sup>21</sup> A. Giustinian (1876), Bd. 3, 33.

<sup>22</sup> Cf. E.P. Rodocanachi (1928), 30-31.

<sup>23</sup> St. Infessura (1913), 141.

## ZWEITER ABSCHNITT JULIUS II. DER HERR DER STADT

mit der Camera Apostolica im Kommen. Schlecht stand es in Sachen Hygiene. Teile der Bevölkerung lebten von stagnierendem Wasser in der Innerstadt; das Trinkwasser wurde aus dem Tiber geholt (trotz Sanierung des Aquädukts der Aqua Virgo durch Sixtus IV.); erst unter Sixtus V. wurden die Hügel Roms mit Wasser versorgt und der Bau von Brunnen erweitert. Zurzeit Julius'II. holten Wasserträger (acquerenari) das Wasser (möglichst) am Oberlauf des Flusses beim Stadteingang und verkauften es in der ganzen Stadt, in den Häusern blieb es bis zu fünf und sechs Tage lang stehen.

Die Besitzverhältnisse der Engelsburg zwischen der Stadt Rom und dem Borgo mit dem heutigen Vatikan, waren wechselvoll. Der Borgo, (Vatikan und Engelsburg; Kern der „Borghi Vaticani“ war seit 852 die città Leonina) kam erst unter Sixtus V. als Rione XIV zur Stadtgemeinschaft von Rom. Die Engelsburg<sup>24</sup>, ursprünglich das Mausoleum des Kaisers Hadrian, wechselte mehrmals den Besitzer. Wer das Schloss besass – sei es das alte Rom<sup>25</sup>, oder der karolingische Kaiser und seine Nachfolger, oder ein Privater, oder eine mächtige Familie, oder die kapitolische Gemeinde, oder gar der Papst – war jeweils der Beherrscher der Stadt.<sup>26</sup> Seit 1379<sup>27</sup> blieb sie – von kurzen Unterbrüchen abgesehen<sup>28</sup> – im Besitz der Päpste. Diese diente – nebst der Funktion als Schutzraum für den päpstlichen Hof in Krisenzeiten sowie als Aufbewahrungsort des päpstlichen Tresors – der Sicherheit des jeweiligen Besitzers mit seinem Territorium, und sie wurde als Gefängnis für die nach vatikanischer Justiz verurteilten Delinquenten gebraucht. Deren Namen verweisen oft auf eine

Die  
Engelsburg

<sup>24</sup> C. d'Onofrio (1978),

<sup>25</sup> C. d'Onofrio (1978), 173 berichtet, dass die Aurelianische Mauer das Hadrians Mausoleum „roccaforte“ zum Schutz gegen den Vatikan umschloss.

<sup>26</sup> C. d'Onofrio (1978), 71: Privatbesitzer waren Teofilatto und dessen herrschsüchtige Tochter Marozia: in Familienbesitz befand sich die Engelsburg unter den Crescenzi und den Pierleoni; diese letzteren stellten nach einem Sieg über Tivoli 1143 die alte Senatsordnung wieder her. Damit begann die Zeit des Capitolium aureum. Die Engelsburg gehörte juristisch, wie einer (etwas später üblichen) Eidesformel der Senatoren zu entnehmen ist, der Kirche, weil der Eid der Senatoren auf den Schutz des Papsttums und des Patrimonium Petri, „tra cui. S. Pietro, il castello di Crescenzo“ lautete. Zur Zeit des Exils von Avignon (1307-1377) war die Burg in den Händen der Orsini. Dem Papst Urban VI. wurden bei der Rückkehr aus dem Exil vom Senat der Stadt Rom auf einer silbernen Platte die Schlüssel der Engelsburg überreicht.

<sup>27</sup> Urban VI musste die Burg erkämpfen; mit einem Heer zog er der Gegenpartei (Franzosen, die zum Gegenpapst hielten) entgegen und hatte „Italia liberata dai barbari“ auf die Standarte geschrieben. Nach seinem Sieg zogen die Römer Soldaten in die Engelsburg – und, man staune – begannen mit dem Niederreißen der Burg, um derartigen Machtkämpfen um die Engelsburg ein Ende zu setzen.

<sup>28</sup> Cf. St. Infessura (1913), 148; Durch Caterina Sforza; ebd. 149 durch Cesare Borgia, der nach dem Tod seines Vaters Alexander VI. die Engelsburg besetzt hielt und beinahe das darauf folgende Konklave verhindert hatte.

restriktive Handhabung der Justiz. So waren unter den prominenten Gefangenen etwa die Humanisten Platina und Pomponius Letus (der Verschwörung und der Häresie innerhalb der kurialen Humanistenkreise angeklagt); Alessandro Farnese, der spätere Paul III.; die Opfer der Borgia (z.B. unter Alexander VI. wurde dort der Orsini Kardinal eingekerkert). Nach dem Tod Alexanders VI. bestimmte Valentino die Geschichte der Engelsburg, einmal als Beherrscher,<sup>29</sup> dann als Gefangener.<sup>30</sup>

Die Rechtsverhältnisse zwischen der Stadt und dem Vatikan waren um 1500 unklar. Ein Grund lag darin, dass der *comune di Roma* damals ein Schattendasein führte. Oleggante spricht von schwacher Zentralregierung der Stadt, von hoher Kriminalität und ineffizienter Rechtsprechung.<sup>31</sup> Reumont schreibt über den *comune di Roma* „Die städtische Autonomie war in steter Abnahme.“<sup>32</sup> Sie besaß wohl ihre Justizgebäude wie das kapitolische Gefängnis für die nach kommunaler Justiz Verurteilten; als Gerichtsstanz des *comune* hatte sie ihren Sitz im Senatorenpalast auf dem Kapitol<sup>33</sup>; sie verwendete die zur Stadt hinführende Freitreppe sowie den tarpäischen Felsen als Richtstätten; die beiden unterschiedlichen Rechtsordnungen, die zivile und die kirchliche, waren jedoch in mehr oder weniger eigenständige Unterordnungen aufgefächert,<sup>34</sup> was die Handhabung eines zuverlässigen Justizwesens in der Stadt erschwerte. Die Verzettlung der Gerichtssitze und die oft unterschiedliche Handhabung des Rechts haben die Aufrechterhaltung von Ruhe und Ordnung und die Gewährleistung der öffentlichen Sicherheit schwer belastet. Die Unsicherheit der Rechtsordnung bekundet der römische Chronist: „In den heutigen Zeiten lebt man hier in der Stadt Rom, was den Stand der öffentlichen Rechtspflege anlangt, nicht gut.“<sup>35</sup> Er führt an gleicher Stelle konkrete Gründe dafür an,

<sup>29</sup> A. Giustinian (1876), Bd. 2, 171. 208f: Pius III. nannte ihn „*dilectum filium nobilem virum Cesarem Borgia de Francia, ducem Romandiole et Valentie, Sancte Romane Ecclesie confalonarium, qui sub nostra et Apostolice sedis obedientia ad mandata nostra paratus persistit*“; cf. auch F. Gregorovius (1888), Bd. 3, 360; J. Brambach (1888), Bd. 49, 265.

<sup>30</sup> A. Giustinian (1876), Bd. 2, 243f; Burchardi Diarium, Bd. 3, 285; J. Brambach (1888), 286.

<sup>31</sup> Diese Bezeichnungen cf. Bei S. Oleggante (2000), 55.

<sup>32</sup> A.v. Reumont (1868), 278.

<sup>33</sup> Dass aber auch das kommunale Gericht sehr stark durch den weltlichen Arm der päpstlichen Justiz eingezogen wurde bezeugen die zahlreichen Umbauten, die durch die Päpste, insbesondere durch Nikolaus V. an diesem Gerichtsgebäude vorgenommen worden sind. Cf. St. v. Moos, in: M. Warnke (1984), 106-156, hier: 126f.

<sup>34</sup> E.P. Rodocanachi (1928), 145 spricht von „zahlreichen Rechtsprechungen, „die oft „einander überlagerten und sich widersprachen.“

<sup>35</sup> St. Infessura (1913), 239.

## ZWEITER ABSCHNITT JULIUS II. DER HERR DER STADT

worunter der Ämterverkauf und die Bestechlichkeit der Beamten unter vielen weiteren Erscheinungsformen von Korruption ihre Blüten getrieben haben. Und selbst eine Eidesformel, welche die gegenseitige Achtung der beiden Gerichtsinstanzen festigen sollte, wurde von keinen Geringeren als von Innozenz VIII. und während der Sedisvakanz vom Camerlengo umgangen.<sup>36</sup>

Damit teilt die Engelsburg als Symbol der (doppel-) städtischen Justiz das Schicksal aller Burgen: Sie wurde auf der zwiespältigen Gratwanderung zwischen geliebt und gehasst durch die Jahrhunderte geschleppt. Ende 1870 wurde sie - „[...] quest' immenso libro di storia sulla città di Roma“ - dem Major Mariano Borgatti mit viel Pietät übergeben.<sup>37</sup> Ein Wahrzeichen der Stadt Rom ist sie bis zum heutigen Tag geblieben, die Engelsburg.

Heute mitten in der Stadt, damals (fast) am anderen Ende des „abitato“, ist das Kapitol. Wenn nicht die Mitte, so war es über Jahrhunderte das Herz der Stadt. Das Kapitol - seit Jahrhunderten der heilige Hügel Roms – ragt wie ein Geschenk der Götter aus altem Sumpfgebiet heraus. Es präsentierte sich um 1500 als symbolträchtiger Regierungssitz, zu dessen Füßen nur gerade der Zahn der Zeit im Kampf zwischen Mythos und Moderne sichtbare Erfolge verzeichnen konnte. Wo einst das stolze Forum Romanum mit seinen marmornen Bauten Geschichte geschehen machte, zog ein grüner Teppich immer dichter werdende Fäden über die zu Staub und Geröll gewordenen Denkmäler; auf den zu Weidland gewandelten Ruinen grast die römischen Kühe und verliehen der vergrabenen Vergangenheit den Namen „Campo vaccino“; zur glaubwürdigen Erinnerung an den Glanz und die Berühmtheit der alten Römer ragten nur noch die Säulen des Phokas und jene acht des Saturntempels halbwegs aus der Weide empor.<sup>38</sup> Selbst das eine Haupt des kapitolischen Hügels, dasjenige über dem tarpäischen Felsen, war zum Futterplatz für Schafe und Ziegen geworden und hat deswegen den Namen „caprino“ bekommen.

Das  
Kapitol

Der Verfallsgeschichte zum Trotz hat sich der Mythos von der „Roma aeterna“ durchgehalten. Zu verdanken ist diese Dauer dem anderen, dem höher

<sup>36</sup> St. Infessura (1913), 158. 248. 357.

<sup>37</sup> C. d'Onofrio (1978), 308.

<sup>38</sup> Cf. F. Gregorovius (1988), Bd. 3, 324f.

hinaufragenden Teil des Kapitilhügels. Hier stand die Arx im ehrenwerten Kreis von Tempeln, die den höchsten Göttern geweiht waren; sie bildeten das eigentliche Wahrzeichen Roms und des Imperium Romanum. Nebst dem legendären Raub der Sabinerinnen soll hier die Sibylle dem Imperator Augustus ein Geheimnis des Himmels, die Herabkunft des Sohnes Gottes, kundgetan haben: „Ecce ara primogeniti Dei“. Zur Erinnerung an diese Berührung der Ewigkeit mit der Zeit wurde später auf den Ruinen der Tempel eine Kirche gebaut, die bis auf den heutigen Tag den Namen Sta. Maria in Aracoeli trägt.<sup>39</sup> Diese Kirche – nebst einem hinzu gebauten Benediktiner Konvent, der 1248 an die Franziskaner ging - markiert in etwa die Wende zur Vormoderne: Während in der Antike bis vor Beginn der Neuzeit die Bauten auf dem Hügel zum Forum gerichtet waren, wurde die Orientierung im späten Mittelalter mit der Riesentreppe, die immer noch wie eine Himmelsleiter anmutet, zur bewohnten Stadt (ca. 50'000 Einwohner) hin ausgerichtet. Neben der Kirche stand ein Palast mit einem mittelalterlichen Turm, welcher dem Comune als Ratsgebäude diente; eine monumentale Treppe, die zu ihm hinaufgeführt hätte, gab es indes nicht.<sup>40</sup> Neben diesem alten Palast kam um 1450 ein neues jedoch nichts sagendes Verwaltungsgebäude zu stehen, das Saxl kommentiert mit „das einzig Bemerkenswerte waren einige vor ihm aufgestellte oder liegende antike Skulpturen und die berühmte Wölfin über dem Eingang.“<sup>41</sup> - Mit solchen Symbolen wurde wohl der Rommythos wach gehalten, der Platz auf dem Kapitol blieb jedoch um 1500 von einer Reihe zusammen gewürfelter Bauten geprägt.<sup>42</sup> So ist es nicht verwunderlich, dass sich Zeitgenossen der humanistisch gebildeten Schicht empört und beschämt darüber geäußert haben.<sup>43</sup>

Die Regierung des comune di Roma blieb indes stark auf das päpstliche Rom angewiesen.<sup>44</sup> Dies zeigt die damals bestehende Verfassung, die sich um 1500

<sup>39</sup> Auszug aus Dissertation (Sapienza Rom): M. Brancia di Apriceno (1996), 79- 95.

<sup>40</sup> Cf. F. Saxl (1984), in: M. Warnke (1984), 74-105, hier S.88.

<sup>41</sup> F. Saxl (1984), 88. Später kamen als Reliquien weitere beliebte Symbole für die Weltherrschaft Roms zur Skulpturensammlung hinzu: der Riesenkopf und die ausgebreitete Hand mit der Weltkugel.

<sup>42</sup> F. Saxl (1984), 89.

<sup>43</sup> So Flavio Biondo, *Roma Ristaurata*, tradotta in buona lingua volgare per Luzio Fauno, Venedig 1542, 127ff: „ich schäme mich, um gleich mit dem Kapitol zu beginnen, einen so schönen Ort in einem derart formlosen heruntergekommenen Zustand zeigen zu müssen. An mehreren Stellen hat Marcus Tullius diesen Hügel als die Wohnung aller Götter bezeichnet, und Vergil nannte ihn den goldenen.“; cf. Auch Bracciolini Poggio, *Historiae de varietate Fortunae*, lib. 1, Paris 1723, 5f.

<sup>44</sup> St.v. Moos, in: Warnke (1984), 121-128 zur Umgestaltung des Kapitols durch den Umbau des Konservatoren- und des Senatorenpalastes durch Nikolaus V.



## ZWEITER ABSCHNITT JULIUS II. DER HERR DER STADT

immer noch nach den Statuten von Paul II. (1469) auszurichten hatte<sup>45</sup>. Die höheren Beamtenstellen wie das Obergericht sowie die finanziell einträglichen Posten standen unter päpstlicher Kontrolle, die der unmittelbare Vertreter des Papstes, der Camerlengo, in dessen Namen und Auftrag durchführte. Eine Bestätigung für die starke Abhängigkeit der städtischen Administration weisen auch die Zeichen und die symbolischen Handlungen aus der erwähnten Kirche Sta. Maria in Aracoeli auf. Für die kirchlichen Räume dieses Gotteshauses und der angrenzenden klösterlichen Räume sind nach päpstlichem Statut Vereidigungen, Sessionen der städtischen Behörden, diplomatische Begegnungen sowie Gerichtssitzungen nachgewiesen.<sup>46</sup>

Bis hierher wurde der Zustand der Stadt Rom in verschiedenen Bereichen beschrieben. Es war das spätmittelalterliche Rom, das vor allem von der baulichen Seite her ins Auge ging und zur Rekonstruktion von Geschichte einlädt; es wurde die Engelsburg als Drehpunkt zwischen Stadt und Borgo für Fragen der Justiz und (Un)Sicherheit besprochen; und es wurde das Kapitol mit seinem Mythos zu konstruktiver Erinnerung vorgestellt. Nun wollen wir sehen, wie Julius II. mit diesem Bild der Stadt und mit dessen Hintergrundfragen umgegangen ist. Wir wenden uns der Politik der von ihm in der Stadt gesetzten Zeichen zu.

---

<sup>45</sup> In: Theiner, Augustin: *Codex diplomaticus Domini temporalis S. Sedis, Rom (Vatikan) 1862*, (zitiert: *cod. dipl.*) 460; cf. auch La Mantia: *Storia della legislazione italiana.- I. Roma e stato romano*, Turin 1884, 172.173.

<sup>46</sup> M. Brancia di Apriceno (1996), 80. Die Autorin berichtet ferner, dass die Verwendung dieser Räume durch die kommunalen Behörden in die Statuten Roms eingetragen wurde. Die Verehrung der Reliquien Helenas, der Mutter Kaiser Konstantins, sowie die Verehrung des Jesuskindes u.a. mit täglicher Briefpost aus aller Welt dauert bis zum heutigen Tag.

## II. DIE STADT DES PAPSTES

*Der Possesso*

Als erster Papst hat Julius II. den Tag der Krönung vom Tag des Possesso getrennt.<sup>47</sup> Diese Trennung hat den Chronisten Tedallini offensichtlich etwas verwirrt, denn er nennt den 5. Dezember als Tag der Krönung „A dì 5 de dicembre gine a Santi Ianni lo papa Iulio secondo a coronarse.“<sup>48</sup> In Wirklichkeit war die Krönung am Sonntag, 26. November in der Peterskirche; der Possesso fand am Sonntag, 5. Dezember 1503 statt;<sup>49</sup> nach einer stillen Messfeier zu St. Peter begab sich Julius II. mit seinem Hofstaat zur cavalcata auf die via papalis, um dann von S. Giovanni in Laterano, der Bischofskirche von Rom, Besitz zu ergreifen. Wir betrachten diesen Possesso als ein ephemeres Zeichen, als ein lebendiges Bild,<sup>50</sup> das sich für die Analyse anbietet.

Während die Textquellen von einem mit „grossem Pomp“ durchgeführten Possesso sprechen und lapidar von der „presa di possesso dell' episcopato romano“<sup>51</sup> schreiben, hat Julius II. mit seinem festlich feierlichen Ritt durch die Stadt ein Zeichensystem hingesetzt, das wir als Repräsentation seiner Regierungspläne deuten können. Wir greifen drei Teilelemente heraus und richten den Fokus auf politische Anzeigen.

Begehung  
der  
Stadt

Begonnen hat dieser possesso bereits mit einer Überraschung. Der rubrikentreue Oberzeremoniar Burchardus war schier entrüstet als er sehen musste, wie sich der neue Papst anstatt in die vorgeschriebenen Kleider – die „vestimenta ordinata“ –, die er bereitgestellt hatte, eigenwillig in das kostbare

<sup>47</sup> Pastor (1895), Bd. 3, 338.

<sup>48</sup> S. Tedallini (1907), 310 und n. 6: den lapsus wegen der Verwechslung von Krönung und possesso hat der Kommentator korrigiert; A. Giustinian (1876), Bd. 3, 329-331; Burchardi Diarium, Bd. 3, 312-315; cf. ebd. 306 mit den Sonderwünschen Julius' II; E.P. Rodocanachi, (1928), 6-10.

<sup>49</sup> Burchardi Diarium, Bd. 3, 306, 312 mit den Sonderwünschen Julius' II; cf. A. Giustinian (1876), Bd. 2, 313; E.P. Rodocanachi (1928), 8-9.

<sup>50</sup> Zum Begriff „tableau vivant“ cf. L. Burkart (2000), 25 und passim.

<sup>51</sup> S. Tedallini (1907), 310, Anm. 6: hat die Krönung mit dem Possesso verwechselt; auch heutige Autoren besprechen den Possesso zum Teil nur en passant; so I. Cloulas (1990), 123; Chr. Shaw (1993), 127 leitet sofort zu Venedig über, das zugleich „possession“ in der Romagna einnimmt.

schneeweisse Pluviale Innozenz' VIII.<sup>52</sup> einkleiden liess. Die weisse Farbe war an diesem Tag vorherrschend. Selbst sein Pferd und die Reittiere der Kardinäle mussten weisse Farbe tragen. Julius II. ritt auf dem von Neapel geschenkten Schimmel; die Kardinäle mussten ihre Pferde mit weissem Taffet satteln. Nun, vor allem der Schimmel hat seine besondere Symbolik. Er ist Teil der Repräsentation. Zum einen verweist er auf Neapel, das einmal jährlich – am Fest Peter und Paul, am 29. Juni – dem Papst zwei Schimmel schenken „durfte“ und sich damit zu seinem Lehensverhältnis dem Papst gegenüber bekannte; zum anderen, und dies mit einem tieferen Sinn, verwies hier Julius II. auf die Konstantinsche Schenkung. Den Zusammenhang zwischen dem Possesso und dem Constitutum Constantini zeigen die Fresken im St. Silvesteroratorium bei der Kirche Ss. Quattro Coronati auf. Im Portikus zwischen zwei Innenhöfen ist eine Wand mit Fresken aus dem 13. Jahrhundert zu sehen. Der untere von zwei Freskenzyklen stellt die Konstantinslegende dar. Und eben dort überreicht Konstantin dem Papst Silvester Geschenke, darunter ein weisses Pferd und das kaiserliche Phrygium (Tiara). Auf einem weiteren Fresko führt Konstantin den Papst im Triumphzug durch die Stadt Rom. Diese Fresken werden von Historikern und Kunsthistorikern immer wieder als Zeugen – wenn auch legendäre – für die Konstantinsche Schenkung beigezogen<sup>53</sup>. Krautheimer bezeichnet den Inhalt dieser Fresken als „politisch - propagandistische Aussage“ [...] als „Propagandakrieg, den das Papsttum gegen Kaiser Friedrich II. führte.“<sup>54</sup> Während die Konstantinsche Schenkung zur Zeit Julius' II. bereits als Fälschung erkannt worden war, hat er die Diskussion darüber als noch nicht abgeschlossen betrachtet und sich auf die Seite der Befürworter der Echtheit gestellt. Beleg dafür ist Raffaels Fresko zum gleichen Thema in der Stanza d'E<sup>55</sup>liodoro. Wir trauen dem Julius II. zu, dass sein possesso mindestens vom kaiserlichen Wohlwollen und vom triumphalen Ritt durch die Stadt inspiriert ist. Sein früherer Sitz, S. Pietro in Vincoli war nahe genug, um seinen Ideen durch einen Besuch im Konvent von Ss. Quattro Coronati freien Lauf zu lassen. Wenn nun Julius II. die via papalis eigenwillig mit dem Schimmel in einer Flut von Begleitern mit der Farbe „Weiss“ begeht, dann gibt er damit bewusst einen deutlichen Verweis auf

<sup>52</sup> Burchardi Diarium, Bd. 3, 312.

<sup>53</sup> Für den Kurzbescrieb cf. Roma e Dintorni (1965), 371f. R. Krautheimer (1996), 186, 213 (dort Abb. 150). 243.

<sup>54</sup> R. Krautheimer (1996), 243.

die Konstantinsche Schenkung; diese hat offensichtlich ihre Wirkungsgeschichte ausgeübt.

Dem Burchardus hat es besonders die neue Tiara angetan; er bezeichnet sie als regnum<sup>56</sup>, er weiss auch, dass „die neue Tiara, die der Papst anfertigen liess, sieben Pfund schwer und ringsum mit kostbaren Edelsteinen geschmückt“<sup>57</sup> war. Warnke würde hier feststellen, dass seine These vom materiellen Wert, vom „Gebrauchswert“ der Kunstwerke auch in höchsten Kreisen der Hierarchie üblich ist.<sup>58</sup> Doch hier ging es um einen weiteren Verweis. Der Vergleich zum Fresko in der Silvesterkapelle im Konvent von Ss. Quattro Coronati macht das ersichtlich. Auf diesem Fresko sieht man wie Kaiser Konstantin dem thronenden Papst huldigt und ihm sein Phrygium (die Kaiserkrone) überreicht. Krautheimer berichtet, dass vor gut hundert Jahren die Ansprüche des Papsttums im Investiturstreit dem Kaiser gegenüber kundgetan wurden, so etwa in einem Wandgemälde von 1133, das die Krönung Kaiser Lothars III. durch Innozenz II. zeigt; eine Inschrift bezeichnete dazu den Kaiser als „Lehensmann des Papstes“ und „seine Krone als ein päpstliches Lehen.“<sup>59</sup> Im Narthex der Lateranbasilika (1159-1181) wurde ein Mosaik geschaffen, das Konstantin darstellt wie er „die kaiserlichen Insignien, Vorrechte und die tatsächliche Macht über den Westen“<sup>60</sup> auf den Papst überträgt. Wenn wir hier die Tiara herausgreifen, dann tun wir dies, weil dieser Kopfschmuck des Papstes geradezu das herausragende Merkmal der päpstlichen, von weltlicher Seite übertragenen Macht repräsentiert. Sie ist in der Tradition stets als ausserliturgische Insignie betrachtet worden; so wurde sie bei der Papstkrönung erst ausserhalb der Liturgie, und, wie Burchardus berichtet, dem liturgisch bereits gekrönten Papst an einer eigenen öffentlichen Stelle vor dem versammelten Volk „in suggestu“ aufgesetzt. Freilich war diese Insignie wegen ihres weltlichen Glanzes sehr bald zum Höhepunkt der Krönung emporstilisiert und mit der Übertragung der päpstlichen Ämter gleichgesetzt worden. Agostino Paravicini Bagliani hat in seiner Arbeit über Bonifaz VIII. nachgewiesen, wie dieser seine Tiaren als Symbole für die Weitergabe der „persona papae“ gesehen hat, als wirksame Repräsentation, die

<sup>56</sup> Zu „thiara, sive regno“ cf. Burchardi Liber Notarum, Bd. I, 10 und n.2 mit Verweis auf E. M.E. Müntz (1897), 3.

<sup>57</sup> Burchardi Diarium, Bd. 3, 312.

<sup>58</sup> M. Warnke (2004), 12.

<sup>59</sup> R. Krautheimer (1996), 212f.

<sup>60</sup> R. Krautheimer /1996), 213.

## ZWEITER ABSCHNITT JULIUS II. DER HERR DER STADT

als „Supraperson“ mit der Institution des Papsttums nicht stirbt, sondern zu den Nachfolgern weitergereicht wird.<sup>61</sup> Julius II. wusste um diese Tradition; wir konnten dies an der Gestaltung des Grabmals feststellen, das er für seinen Oheim Sixtus IV, gestiftet hat.<sup>62</sup> Nun ist er Papst geworden; dadurch besass er nach den damaligen Verhältnissen mit dem Bischofsamt von Rom<sup>63</sup> zugleich die weltliche Oberherrschaft über die Stadt. Im Glanz der mit Edelsteinen reich geschmückten Tiara zelebrierte er diese Repräsentation auf der via papalis mit Verweis auf kaiserliche Art.

Ein drittes Merkmal an diesem Possesso war das triumphale Gepränge, das den Rahmen des gesamten Anlasses bildete. Dieses Attribut schreiben die Quellen dem Possesso am häufigsten zu: so wird von Pomp geschrieben, von „noch nie da gewesenem Pomp“.<sup>64</sup> Rodocanachi<sup>65</sup> berichtet, dass die Leute, die der via papalis entlang wohnten, ihre Fenster geöffnet hielten und über heraushängende Teppiche und Inschriften ihre Jubelrufe erklingen liessen; auch soll die Strasse mit Teppichen belegt gewesen sein, und viel Volk muss die Strassen mit Blumen und Gesängen wie zu einem Triumphzug umsäumt haben; er erwähnt auch das Ritual mit Münzen, die unter das Volk geworfen wurden – es sollen „écus français“ gewesen sein; auch beschreibt er eine eigens hergestellte Medaille; es ist die Medaille mit dem Skorpion – von ihr wird später die Rede sein – wir behalten sie im Gedächtnis.<sup>66</sup> Das triumphale Gepränge ist eine Imitation der Triumphzüge wie sie die Herrscher der alten Römer gehalten und wie sie von verschiedenen Fürsten in der Geschichte à jour gehalten wurde. Der Possesso durch Julius II. lebte ausgeprägt in dieser Herrschersymbolik: mit der Kleidung der Akteure, mit der Beteiligung der Bevölkerung, mit dem Aufstellen von Triumphbögen: es waren sieben an der Zahl auf dem engen

<sup>61</sup> A. Paravicini Bagliani (2007), 117-140.

<sup>62</sup> Cf. zum Grabmal Ph. Zitzlsperger (2004), 19-38; ebd. S. 28-29 insbesondere über die Riten zu Krönung und Possesso.

<sup>63</sup> A. Giustinian(1876), Bd. 2, 329f.

<sup>64</sup> S. dei Conti (1883), Bd. 2, 297 hält das Ereignis fest mit den Worten: „tanto autem plausu et apparatu a Vaticano Lateranum profectus est, quantus nullus antea mea aetate.“

<sup>65</sup> E.P. Rodocanachi (1928), 9 : „Der Papst streute auf dem Parcours im Überfluss Taler von Frankreich und geprägte Münzen die sein Bildnis trugen, er verteilte, so sagt man, für 400 Dukaten.“ Dass die Taler ausgerechnet von Frankreich kamen, lässt keinen sicheren Verweis zu; höchstens Ahnungen können dabei aufkommen.

<sup>66</sup> Pastor (1895), Bd. 3, 336. Zur Abbildung des Skorpions ist bei Pastor zu lesen, dass es beim Possesso bisher üblich war, unterwegs die Juden zum Zeichen der Unterwerfung auszubuhnen; Julius II. schaffte diese Unsitte ab, indem er durch einen seiner Ärzte, den Juden Safiris, eine Bibel überreichen liess.

Raum zwischen der Piazza del Ponte und dem Campo di Fiori. Und deren letzter sah aus „come quello che sta allo Coliseo“<sup>67</sup> [d.i. der Konstantinsbogen, d.A.]. Das Gepränge, vor allem diese Triumphbögen waren bestens bekannte Symbole aus der Antike, welche die Macht des Herrschers repräsentierten. Um 1500 waren Triumphzüge nach antiken Mustern bei Herrschern und Fürsten Tradition.<sup>68</sup> So war der Einzug des Königs in Neapel gestaltet, so die entrée Louis' XII in Mailand, bei welcher Kardinal Vincula neben dem König einen Ehrenplatz einnehmen durfte; im Triumphzug zog auch Cesare Borgia zum Jubeljahr von 1500 in Rom ein, der mit dem „veni, vidi, vici“ unverkennbar an die Macht der früheren Herrscher erinnerte; auch Julius II. war sich die Triumphe bereits gewöhnt: so kehrte er von seiner Mission in den Marken im Triumphzug in Rom ein; als Legat in Avignon feierte er seine Erfolge mit Triumphzügen; nach der Teilung des Burgundererbes am französischen Hof kehrte er mit dem befreiten Kardinal Balue ebenfalls in einem Triumphzug in Rom ein; als Papst zog er später im Triumph von seinen Siegen über die fremden Herrscher von Bologna und Frankreich in Rom ein. Unmissverständlich fügt sich der Auftritt Julius'II. auf der via papalis in diese Tradition ein; und ebenso deutlich repräsentiert er im Muster der antiken Herrscher seinen Willen zur Herrschaft, der an imperiale Gesten rührt.

Teilstück  
mit  
Vorzug

Ein Verweis, der allzu leicht übersehen wird, ist die Sorgfalt, die Julius II. für ein bestimmtes einzelnes Teilstück zum Possesso aufgebracht hat. Es ist der Bereich zwischen dem Campo di Fiori und der Engelsburg. Tedallini nennt dabei eine Strasse, die von der via papalis abwich; er zählt für dieses Teilstück sieben Triumphbögen auf; in diesem Bereich fand auch die Begegnung mit den Juden statt; anstelle des traditionellen Ausbuhens liess sich Julius II. von seinem jüdischen Arzt eine Bibel überreichen – ein Echo darauf ist die Vorliebe Julius II. für das AT, das er häufig auf Münzen, Medaillen und in gemalten Bildern zitiert; ein Zuschauer hielt einen gebastelten Tempel mit einer Friedensgöttin in der Hand wie wenn er eine Regierung des Friedens erwarten würde; Julius II. wusste dies sicher mit der Devise Innozenz VIII. zu deuten, dass nämlich Krieg eine erste Phase des Friedensprozesses sei. Auf diesem Teilstück hat sich Julius II.

<sup>67</sup> S. Tedallini (1907), 310: „I più belli che fossero fatti mai a Roma, ed uno tempio con madonna della pace, et uno arco fece lo cardinale Santo Giorgio, come quello che sta allo Coliseo“.

<sup>68</sup> Cf. L. Burkart (2000), 212f.

## ZWEITER ABSCHNITT JULIUS II. DER HERR DER STADT

auch erlaubt, die *via papalis* kurz zu verlassen und einen kleinen Umweg zu machen. Mit der Abänderung der Route und der Ausschmückung dieses Teilstückes zwischen Campo di Fiori und Engelsburg, mit dem Bereich,<sup>69</sup> wo die Tiberschlaufe am engsten ist, hat Julius II. offensichtlich etwas Besonderes vor. In diesem Quartier befand sich auch das Handelszentrum der Stadt; dort „rivalisierten sich die Banker Ghinucci, Spannocchi, und Bertini mit verschwenderischem Schmuck“;<sup>70</sup> dort, auf dem Montegiordano, befand sich noch zur Zeit Julius' II. der Hauptsitz eines Zweiges der Orsini; ihr Ahnherr Matteo Rosso soll gemäss Shaw am Campo di Fiori seinen Sitz gehabt haben<sup>71</sup>; was Shaw nur anzeigt, hat neuestens Tafuri hinterfragt; sein Resultat: Julius II. führte in seinen städtischen Bestrebungen stets auch einen Kampf gegen die Barone sowie gegen die Adligen der Stadt.<sup>72</sup> Auf Banken und Baronenkämpfe, auf Brücken und weitere bauliche Massnahmen – auf dieses besondere Stadtquartier verweist dieser Zwischenhalt beim *Possesso*.

Zählen wir die Verweise der analysierten Zeichen zusammen, so ergibt sich daraus ein Bild, das die Ikonographie des *Constitutum Constantini* rezitiert. Seine Einzelemente sind die *Cavalcata*, das weisse Pferd, die Tiara, ein Konstantinsbogen, der Gang von der einen Konstantinsbasilika zur anderen,<sup>73</sup> die Stadtbehörden sozusagen als Steigbügelhalter. Zur Deutung dieser Elemente müssen wir in Gedanken bloss den Namen Julius II. mit Silvester vertauschen, dann ergibt sich in diesem ephemeren Bild die Aussage, dass sich Julius II. als der von Konstantin Beschenkte darstellt. Als der „neue Konstantin / Silvester“ erfährt er sich auch schon als Herr der Stadt mit seinen bestimmten strategischen städtebaulichen Konzepten. Auf Konstantin bezogen zeigt sich Julius II. als der Nachfolger Papst Silvesters, der das *Patrimonium Petri*, dessen Kern Rom und ihre engste Umgebung bildet, geschenkt bekommen hat. Bezeichnen wir den *Possesso* als Repräsentation, so verbirgt sich hinter dem fürstbischöflichen Gepränge die Ideologie der Herrschaft über die Stadt mit

---

<sup>69</sup> Cf. S. Tedallini (1907), 310.

<sup>70</sup> E.P. Rodocanachi (1928), 9.

<sup>71</sup> Cf. Chr. Shaw (2007), 99f.

<sup>72</sup> M. Tafuri (1987), 59, 60, 61, 65, 67.

<sup>73</sup> Am darauf folgenden Sonntag, 12. Dezember, veranstaltete Julius II. mit demselben Pomp einen zweiten *Possesso*; er führte zur Basilika San Paolo fuori le mura.

bereits angedeuteten Hinweisen auf eine „strategische“<sup>74</sup> *renovatio urbis*, die mit der *via papalis* auf eine zentrale Funktion eines besonderen Bereiches hinausläuft.

Stark  
Kon-  
stantisch

Der *Possesso* Julius' II. ist ein Zeichensystem, das auf den ersten Blick der traditionellen Inbesitznahme des Laterans, der Bischofskirche der Stadt gilt, mitsamt den Befugnissen, die ein Bischof damals und in Rom in besonderer Weise innehatte. Der neue Papst Julius II. hat jedoch bewusst mit dieser traditionellen Form des *possessione* eine Ideologie seines soeben begonnenen Pontifikats verbunden. Mit anderen Worten, er hat hier ein Repräsentationssystem aufgezogen, das nach dem Muster eines *tableau vivant* die Kirche wieder als Kaiser Konstantins Geschenk an den Papst darstellen soll.

Fazit. Wir sind in diesem Teil des ersten Artikels der Trennung von Krönungstag und Tag des *Possesso* sinngemäss gefolgt. Auf die Inbesitznahme der Kirche im Lateran sind wir nicht näher eingegangen; sie hat mit den üblichen Zeremonien stattgefunden. Doch der *Possesso* war im Grunde genommen (auch) eine „Inbesitznahme der Stadt“. Darin kommt das Herrschaftsverständnis Julius' II. zum Vorschein. Er reiht sich auf den Kurs der Ligurerpäpste wie Sixtus IV. und Nikolaus V. ein, die bestrebt waren, nach grösseren Turbulenzen in der Stadt wieder Ordnung zu schaffen. - Die Stadt Rom war dazu eine geeignete Bühne, um vor den Augen Europas den Neubeginn zu manifestieren. Der neue Papst wollte kaum ohne wohldurchdachtes Programm vor die Öffentlichkeit treten. Auch in unserer Arbeit über die „Zeichen“ suchen wir nach einem Konzept dieses Programms. Dies tun wir am Ausbau der Engelsburg.

### *Die Engelsburg als Programmhinweis*

Im Kontext von 1503 hielt Cesare Borgia die Engelsburg noch besetzt, und Kardinäle und Volk fürchteten sich wie zu Zeiten des Riario.<sup>75</sup> Julius II. brannte darauf, dem römischen Volk nach den Vorfällen mit Cesare Borgia<sup>76</sup> zu zeigen,

<sup>74</sup> M. Tafuri (1987), 64 will aufgrund seiner Forschungen im frühen Cinquecento noch nicht von Planung, geschweige denn von Urbanistik sprechen. Zulässig sind „Strategien“, weil sie „in Form von ‚Konstruktionen‘ [erfolgen], deren Wurzeln in den politischen Raum hineinreichen.“

<sup>75</sup> St. Infessura (1913), 141.

<sup>76</sup> A. Giustiniani (1876), Bd. 2, 268-271 berichtet, dass sich Valentino kurz nach seines Vaters Tod in die Burg eingeschlossen hat, wo er dann allerdings als Papstmacher in Erscheinung getreten ist.



## ZWEITER ABSCHNITT JULIUS II. DER HERR DER STADT

wer hier der Herr der Burg – und der Stadt ist. Er beeilte sich aber auch, um die Burg in seinen Besitz zu bringen. Am 12. November 1503 meldet Giustinian nach Venedig: „Der Papst hat heute persönlich von der Engelsburg Besitz ergriffen.“<sup>77</sup> Die Eile, mit der Julius II. hier ans Werk ging, zeigt an, dass ihm die Engelsburg viel bedeutet hat.<sup>78</sup> Kurz nach Neujahr 1504 ging die Meldung von Umbauarbeiten nach Venedig: „1504 wurde Giuliano da Sangallo mit systematischen Arbeiten im päpstlichen Appartement in der Engelsburg beauftragt.“<sup>79</sup> Was damit gemeint war, wurde nicht näher spezifiziert. Wir schauen uns vorerst die nach aussen auffälligste Veränderung an.

*Die Loggia auf der Engelsburg*

Auf dem Monument von heute ist die Loggia auf der Engelsburg in etwas veränderter Form zu sehen; weil die Burg aufgestockt wurde, ist der oberste Aufbau der Loggia, der aus einem dreieckigen Giebel bestand, abgeschnitten worden. Wir halten uns im Folgenden an eine frühe Darstellung in einem Kupferstich von Cock nach einer Zeichnung des von Heemskerck<sup>80</sup> (Abb. 16): Dort ragt die Loggia als ein eigenständiges Bauwerk über den obersten Mauerring der Engelsburg empor. Mit ihren drei Fenstern schaut sie aus der zum Tiber gerichteten Hauptfassade in die Altstadt hinüber. Sie bietet einen klassischen Anblick, etwa den des griechischen Antentempels, bei welchem die vortretenden Fortsetzungen der Längswände die Vorhalle bilden. Vier Säulen lassen den Raum der kleinen Vorhalle (Loggia) für drei Öffnungen frei. Das Bauwerk erschien damals wie ein Tempelchen, das dem Baukörper aufgesetzt wurde. Seine flache Front und das spitzige Giebeldach, ein dreieckiges Tympanon – das später abgetragen wurde - verliehen der massigen Rundform des Burgzylinders einen Hauch des Wandels von der Festung zum Wohnraum. Der weisse Marmor der Säulen und die klassische Form der Fassade

Die Loggia  
auf der  
Engelsburg  
1504/05

<sup>77</sup> A. Giustinian (1876), Bd. 2, 292: „Il Papa a preso oggi in persona possesso di Castel Sant' Angelo.“

<sup>78</sup> Zur Geschichte der Engelsburg cf. C.d'Onofrio (1978), zu Schritten um die innere Sicherheit cf. A. Giustinian (1876), Bd. 3, 287 berichtet, dass Julius II. den Kastlan des Cesare Borgia durch Marco Virginio von Savona, den Bischof von Sinigaglia, abgelöst hat.

<sup>79</sup> Giustinian (1876), Bd. 3, 30: „Nel 1504 Giuliano da Sangallo è caricato di lavori di sistemazione dell' appartamento papale in castel Sant'Angelo“. A. Bruschi (1970), 910 entscheidet sich in der Diskussion, ob Bramante oder Giuliano da Sangallo als Architekten der Loggia in Frage kommen für den letzteren; er beruft sich dabei auf M.E. Müntz, *antiquités* (1882), 67.; Chr. Shaw (1993), 195 nennt Giuliano da Sangallo als Architekten.

<sup>80</sup> Cf. Abbildung in C. d'Onofrio (1978), 275.

vermochten die Blicke weit entfernter Betrachter auf sich zu ziehen. Die Sicht in die Vorhalle eröffnete der Phantasie freien Lauf in die dahinter liegenden Räume. Die Säulen der Loggia mit ihren „toskanisch-dorischen“ Kapitellen<sup>81</sup> trugen das doppelzeilige Gebälk samt seinem aufgesetzten Giebel. Erhalten geblieben ist die Inschrift auf dem Architrav: IVLII PONT MAX ANNO II. Das zweite Amtsjahr war 1504/05.

Präsen-  
tation

Zur Deutung beziehen wir uns auf das Gesamtbauwerk der Engelsburg. Sie hat im Wesentlichen das Aussehen einer Festung: aus schweren Travertin Quadern von ältlicher Farbe gemauert, einen Zylinder mit einem gewaltigen Turm in der Mitte bildend, kleine Fenster und niedrige Türen. In Form und Farbe tritt hier das Mittelalter vor. Nun stellt Julius II. mit Giuliano Sangallo ein schneeweisses Bauwerk oben drauf, in der Vorderansicht mit feinen Säulchen und einem schmucken Tympanon; das dahinter liegende Innere ist ein päpstliches Appartement. Das Ganze sieht nach einer Auferweckung von etwas anderswo Gewesenem aus oder wie Bramante es sagte, nach einem Hervorholen (Befreien) dessen, was die Barbaren zerstört und zu Boden geworfen haben. Die gewählten Kontraste rufen nach einem starken Darstellungswillen, zu wirklicher „renovatio“. Dies umsomehr, weil die auffällige Loggia den schweren Turm in den Hintergrund rücken will als wollte der Bauherr damit sagen, jetzt sei das Mittelalter vorbei, jetzt breche eine neue Zeit herein. Hinzu kommt, dass dieses neue Bauwerk über den Tiber hinweg zur Stadt gerichtet ist als wollte es den Dialog mit dem alten Rom aufnehmen. Übersetzt man diese Sicht in Stimme, so ist herauszuhören, dass die Loggetta einen programmatischen Sinn in sich trägt. Die Kunsthistoriker haben sie als „modern“ eingestuft, so etwa Kerscher,<sup>82</sup> der die Loggia im Palastbau zu Avignon, Ancona oder gar auf Mallorca als die zeitgenössische Form des Übergangs vom Festungs- zum Palastbau gesehen hat. Formal ist sie das was das Lexikon der Kunst als Loggia definiert: „eine kleine Halle, die nach einer oder mehreren Seiten offen ist.“<sup>83</sup> Sangallo kannte sich von Florenz her, aus der Schule bei Alberti und Brunelleschi, in dieser Formgebung aus. Wir sind ihm bereits für die Bauten Vinculas in S. Pietro in Vincoli und für das Schloss in Savona begegnet.

<sup>81</sup> A. Bruschi (1970), 910.

<sup>82</sup> Cf. G. Kerscher (2000). Zu den höfischen Loggien cf. Chr.L. Frommel (1973), 58f.

<sup>83</sup> LdK, Bd. 4, Stichwort „Loggia“.

## ZWEITER ABSCHNITT JULIUS II. DER HERR DER STADT

Für die Form der Loggia auf der Engelsburg zitiert Stanislaus von Moos<sup>84</sup> den Wölfflin, für den diese sehr breite und wenig hohe Form bezeichnend für die Architektur der Renaissance in Rom dieser Zeit ist. Tafuri bringt die „Loggetta“, resp. die „kleine Loggia all' antica“ schon näher in einen Zusammenhang mit dem Gesamtbauwerk der Burg, indem er sie als „Anziehungskraft für das Auge“ und als „hochgebaute Bühne“ für den Blick des Herrschers über die Stadt bezeichnet.<sup>85</sup> Das mag alles seine Richtigkeit haben; berücksichtigt wird jedoch zu wenig die Aussagekraft der Loggia im historischen Kontext.

Hinter dem kleinen weissen Tempel verbirgt sich eine Ideologie, die Julius II. hier in Form einer Repräsentation vorführt. Die Kontraste von Alt und Neu, vom schwindenden Mittelalter zur kommenden Neuzeit weisen über die Engelsburg hinaus. Im historischen Kontext war Julius II. mit Bauplänen beschäftigt, die mit der Überbauung des Vatikans ins Gigantische gingen. Unter anderem ist dabei der Bau des Herrschersitzes in Gestalt des Belvedere zur Sprache gekommen. Und dieser Prachtbau sollte, etwas erhöht am Vatikanhügel stehend, dem Herrscher den Überblick über die ganze Stadt gewähren.<sup>86</sup> Im Stadium der urbanistischen Planung passte es gut zusammen, dass Julius II nun - die Engelsburg sozusagen als seinen Vorposten wie eine Litfasssäule nutzend - diese seine Pläne in Gestalt der Loggia auf deren höchste Erhebung projizierte. Seither steht sie da, in ästhetisch perfektem Aussehen,<sup>87</sup> überraschend gut platziert, und – etwa nach Art der Loggia dei Lanzi in Florenz – den Vorzeigeeffekt optimal steigernd.

Re-  
Präsen-  
tation

„Gut passend“ sagten wir. Nebst dem planerischen Kontext erweist sich die Pässlichkeit auch im baulichen Kontext. Dieser besteht nach dem Wortlaut Giustinians in einer „sytemazione“, d.h. in einem Bau, dessen einzelne Elemente in Beziehung zueinander stehen sollen. Lässt man diese zur Sprache kommen, so sind in etwa folgende Botschaften herauszuhören: So etwa, dass der Bauherr die Möglichkeit modernen Bauens auf altem Gemäuer kundtut, dass etwa die Wiederaufnahme antiker Bauformen wesentlich zu seinem Bauprogramm gehört; dass das Mittelalter in seiner Politik verblassen wird, dass

<sup>84</sup> St.v. Moos, in: M. Warnke (1984), 106-158, hier S. 106.

<sup>85</sup> M. Tafuri (1987), 64.65.

<sup>86</sup> Cf. A. Bruschi (1970), 865f., der sich hier auf Vasari beruft.

<sup>87</sup> LdK, Stichwort „Loggia“.

auf die „Roma turrita“ – symbolisiert im mächtigen Mittelturm der Burg - das klassische leichte Renaissanceideal folgen wird, dass Appartemente (auch Kirchen) mit Portikus Schule machen werden. Damit waltet die Loggia als Aushängeschild einer sorgfältigen Bauplanung. Und schon diese Affiche lässt erreichte Ziele erkennen: der dunkle, schwere zylinderförmige Baukörper der Engelsburg übernimmt wie mit einem hell leuchtenden Augenaufschlag die Funktion eines Scharniers zwischen den beiden Stadtteilen Borgo und Stadt der Römer. Und ein Vorkommnis beim Possesso lebt hier auf; dass Julius II. bei seiner cavalcata das Teilstück, das der Engelsburg gegenüberliegt, besonders sorgsam begangen und gepflegt hat: mit der Loggetta auf der Engelsburg tritt die Kommunikation zwischen Bauwerk und dem Teilstück am linken Tiberufer in Funktion. Sie besteht im einfachsten Fall im Prinzip vom Sehen und Gesehen werden, das zu Beginn des Cinquecento zu grosser Bedeutung gekommen ist; bestenfalls ist hier schon der Ort bestimmt, von dem aus Pläne wie Systematisierung des Strassenbaus oder der Handelszentren geschmiedet, resp. ausgekostet werden können.

Imperial

Das Bauwerk lässt sich nun als Repräsentation näher bestimmen. Mit zwei eindringlichen Verweisen kommt der Loggia die Bedeutung eines Zeichens mit unüberhörbaren Signalen zu. Das eine ist der Schaullekt,<sup>88</sup> das andere der Verweis auf einen politischen Willen. Das Erste lässt die Loggia sowohl an sich als auch als Teil des gesamten Festungsbaues als Herrscherarchitektur erscheinen, die zusammen mit dem Gemäuer über Hadrians Grab eine imperiale Note auf den Herrn der Stadt ausströmt. Das Zweite lässt an eine „renovatio urbis“ denken, weil der Lebenskontext des Bauherrn im Zusammenhang mit den vorausgegangenen Besprechungen mit Bramante betrefls einer gigantischen Überbauung des Vatikanhügels mit dem baulichen Vorpellen in die Stadt den Zweck hatte, die Bedeutung der Stadt Rom mit den Prachtbauten rings um den Vatikan neu erstehen zu lassen. Mit dem später begonnenen Strassenbau wurde diese renovatio Romae noch konkreter, indem sie eine Strategie erkennen liess, die auf dem Zentralbau der Burg wie von selbst in Richtung einer Zentralverwaltung der „geeinten“ Stadt verwies.<sup>89</sup> Kurz: Hier hat Julius II. eine

<sup>88</sup> G. Kerscher (2000), 22.25.32.49.54.135. 345 hat aufgezeigt, dass nach der Zeit des Wohnens in verbarrikadierten Festungen nun das Motiv der Präsentation, des Zeigens, des Schauens wichtig geworden ist; LdK, Bd. 4, Stichwort „Loggia“.

<sup>89</sup> M. Tafuri (1987), 67-74.

## ZWEITER ABSCHNITT JULIUS II. DER HERR DER STADT

deutliche Affiche in Weiss auf vergilbendem Gemäuer aufgesetzt, die laut und deutlich einen wichtigen Programmpunkt seiner Regierung anzeigt: die *Renovatio urbis*.

Fazit. Der Bedeutungszusammenhang der Loggia mit dem Bauprogramm Julius'II. lässt sich in den grösseren Kontext der Renaissancepäpste eingliedern. So hat Sixtus IV. vor den Augen seines Nepoten bereits einige Grossprojekte in der Stadt zur Ausführung gebracht.<sup>90</sup> Insbesondere ist aber ein anderer Ligurer in Sachen städtebaulicher Architektur tatkräftig vorausgegangen, nämlich Nikolaus V., der in seinem Testament das Erstellen prächtiger Bauten geradezu zum Programm der Stärkung der päpstlichen Autorität erhoben hat.<sup>91</sup> Julius II. setzte mit dem Bau der Loggia auf der Engelsburg einen deutlichen Programmpunkt zur Verstärkung der kirchlichen Autorität. – Wir schreiten jetzt zu einem Zeichen, das sich ebenfalls in der Engelsburg befindet. Die Päpste vor Julius II. haben bereits begonnen, die labyrinthartige Raumaufteilung zu beheben sowie das Durcheinander von Treppen und überraschenden Querverbindungen zu entwirren. Julius II. baute nun den (damals) obersten Stock zu einem wahren Stockwerk um und richtete darin nach rationalen Grundsätzen seine Administration ein. Dabei ging die „sistemazione“<sup>92</sup> auch hier in zwei Richtungen

*Der Justizsaal in der Engelsburg*

Zuerst ging es um den Bau selber. Er befindet sich im Inneren der Burg, im Zentrum des Stockwerks unter der Etage, auf der das Appartement des Papstes seinen Platz hat. Der Saal führt den Namen „sala della giustizia“<sup>93</sup>. An der Frontseite dieses Saales ist ein Fresko zu sehen (Abb. 17), das einen Engel mit gezücktem Schwert darstellt<sup>94</sup>. Als Maler des Bildes wird Perin del Vaga genannt.<sup>95</sup> Um den Saal, den dieser „angelo di Giustizia“ schmückt, gibt es zwei Hypothesen. Die eine spricht für einen Justizsaal, der durch Julius II. 1504

<sup>90</sup> Cf. St. Infessura (1913), 64; C. Corvisieri (1887), 629-644; ebd. 645-647 die Beschreibung des Palastes durch „Eleonora de Aragonia Ducissa Ferrarie.“ Das Volk konnte den Bau einer zweistöckigen Loggia vor der Kirche Sti. XII Apostoli bewundern und das Angebot von Festspielen geniessen.

<sup>91</sup> Cf. K. Oberhuber (1999), 113f.

<sup>92</sup> A. Giustinian(1876), Bd. 3, 30.

<sup>93</sup> Roma e Dintorni (1965), 469.

<sup>94</sup> Für Michael mit Schwert cf LdK , Stichwort Erzengel.

<sup>95</sup> Roma e Dintorni (1965), 469.

gebaut worden wäre; die andere hält ihn für eine Kapelle, die nicht fertig gebaut worden ist.

Beiden Hypothesen ist mit dem Gerechtigkeitsengel die Lagebezeichnung des Saales gemeinsam. Dieser Saal befindet sich an prominenter Stelle, im innersten Kern der Burg, über dem Saal mit den Aschenurnen Kaiser Hadrians. Unterschiedlich sind die Deutungen. Die These für den Justizsaal wird von den Historikern geschrieben, die den Kurzkommentar in „Roma e Dintorni“ verfasst haben; gleicher Meinung ist auch Pecchiai.<sup>96</sup> Die Verfechter dieser These nehmen für ihr Argument ein Wappen von Julius II. in Anspruch, das sich im Inneren des Saales auf einem über der Eingangstür ruhenden Architrav befindet; es wird zudem auf den ikonographischen Gebrauch verwiesen, der eine Darstellung eines „Angelo della Giustizia“ als Gerichtsenkel kennt;<sup>97</sup> den Namen „Sala di Giustizia“ habe der Raum vom Tribunal, welches hier im 16. und 17. Jahrhundert fungierte. Die zweite These – sie wird von d’Onofrio vertreten – hält diesen Saal für den Raum einer Kapelle, die noch nicht fertig gebaut worden wäre: der freskierte Engel mit dem gezückten Schwert könne nicht eine Iustitia<sup>98</sup> sein, sondern „es könnte sehr wahrscheinlich sein, dass ein kriegesischer Papst wie della Rovere einer war, in einer Festung wie das Kastell es ist, im Verlauf seiner verschiedenen Restaurationsarbeiten an eine würdige – dem heiligen Krieger par excellence – geweihte Kapelle gedacht hätte: dem Erzengel Michael.“<sup>99</sup> Diesem Argument kann allerdings entgegengehalten werden, dass nach dem Bericht von Giustinian die „sistemazione“ in der Engelsburg durch Giuliano da Sangallo im zweiten Amtsjahr Julius’ II. – und also vor dem 31. Oktober 1505 – durchgeführt wurde; dementsprechend war Julius II. noch nicht der „kriegesische Papst“, denn sein erstes kriegesisches Unternehmen nach Bologna fand erst 1506 statt. Der Abbruch der Bauarbeiten kam eher wegen Fallenlassens des Plans zur Gesamtüberbauung des Vatikans ins Stocken.

Die  
Repräsen-  
tation

<sup>96</sup> Diese Angaben cf. Roma e Dintorni (1965), 469; Eine Abbildung des (später) ausgebauten Gerechtigkeitsaals s. P. Pecchiai (1948), 224.490.

<sup>97</sup> A. Giustinian (1876), Bd. 3, 30: „Nel 1504 Giuliano da Sangallo è caricato di lavori di sistemazione dell’ appartamento papale in castel Sant’Angelo“.

<sup>98</sup> Gemäss LCI, Stichwort „Iustitia“ war das Schwert als Attribut der Iustitia schon für Nemesis und Themis bei den Griechen bekannt, ferner in Europa im Frühmittelalter vereinzelt und seit dem 13. Jh. regelmässig neben der Waage ein Attribut der Iustitia.

<sup>99</sup> Cf. C. d’Onofrio (1978), 270; Borgatti Mariano, hg. v. Sarazani, Fabrizio: Castel Sant’Angelo, Rom 1978, 77 spricht von „molte sue [i.e. Julius II.] targhe (per quanto scalpellate e guaste – ancora riconoscibili) situate qua e colà“.

Zur Deutung zielt unser Interesse auf die Repräsentation, auf die Ideologie die hinter diesem Bauwerk steckte. Um diese herauszufinden, betrachten wir die gesicherten Überbleibsel dieses Bauwerkes. Es sind dies der Raum, das Wappen, die Inschrift und der Engel. Diese vier Benennungen stehen da als Ersatz für den Bauherrn. Sie sind als Symbol mit Verweisen auf ihn zu deuten. Dazu dient als Hilfsmittel der historische Kontext.<sup>100</sup> Und der war so, dass es mit dem Rechtswesen, resp. mit der Rechtspraxis in der Stadt Rom um 1500 im Argen war. Zum einen sorgte Julius II. sofort nach seinem Amtsantritt für mehr Sicherheit. Mit einer Bulle rief er Barone, Feudalherren und Magistraten auf, verbrecherische Individuen nicht mehr in Schutz zu nehmen, sondern im Gegenteil, sie zu verfolgen und für die Einkerkierung besorgt zu sein.<sup>101</sup> Hinzu kam der Plan zur Gesamtüberbauung des Vatikans. Julius II. hatte diesen Plan zu Beginn seines Pontifikats ernst genommen; deswegen musste er für die wichtigsten Bereiche der Administration bereits ausserhalb des Vatikans für Platz sorgen. Und eine weiter reichende Intention dürfte bereits der Plan einer Zentralisierung des römischen Gerichtswesens gewesen sein. Und die ging mit dem bisher Gesagten zum Zwischenhalt beim Possesso und zur Loggia auf der Engelsburg einher. Nicht dass dieser Justizsaal für eine Zusammenlegung der Gerichte gereicht hätte soll damit gesagt sein, sondern dass die Gerichte wegen Platzmangel im Vatikan ausgelagert werden mussten. Die Engelsburg als Drehpunkt zwischen beiden Städten – Rom und Vatikan – hatte Julius II, zum Possesso und mit dem Einbau der Loggia bereits in sein Konzept einbezogen..

Der Justizsaal in der Engelsburg ist ein Nebenprodukt der Raumplanung Julius' II. Die bauliche Belegung der Engelsburg ist Repräsentation und Teil der von Julius II. geplanten renovatio urbis. Mit den genannten Ausbauten hat er das Jahrhunderte alte Wahrzeichen seinen Interessen und der Zeit seiner Moderne angepasst: ein typischer Beitrag seiner Bautätigkeit. Er schrieb damit auf eindrückliche Weise die Devise fort, wer die Engelsburg besitzt ist Herr der Stadt.

Die  
Devise

<sup>100</sup> Cf. Revel, Jacques: La biographie comme problème historiographique, in: Bödeker (2003), 342f. sagt, dass Kontext die Bedingungen zur Setzung und Wahrnehmung konstituiert.

<sup>101</sup> Cf. Cherubini, Magnum Bullarium Romanum, (zitiert: Bullarium) Bulle Nr. 2: „Ad Barones et Communitates Status Ecclesiastici eorum territoria non custodientes a banditis, furibus et aliis delinquentibus.“

Fazit. Die Engelsburg ist der Ort, an dem Julius II. zu Beginn seines Pontifikats ans Werk gegangen ist. Während die Textquellen dies eher diskret erwähnen sind die Zeichen intensiv und sprechend. Wir haben dazu die „systemazione“ kennen gelernt. Sie bestand an erster Stelle im Ausbau des päpstlichen Appartements mit Loggia und Justizsaal. Weitere Arbeiten waren der Einbau eines Bades und die Absicherung des Tresors.<sup>102</sup> Fasst man die Funktionen der verschiedenen Räume in der Engelsburg zusammen, so ergibt sich daraus, dass Stinger nicht Unrecht hat, wenn er sagt, die verschiedenen Umbauarbeiten hätten die Engelsburg zu einer kleinen Stadt gemacht.<sup>103</sup> Symptomatisch, und kaum zufällig trifft es zu, dass der Tresor und der Justizsaal auf der zentralen senkrechten Achse der Burg liegen. Iustitia und der gerechte Umgang mit dem Geld sollten seine kommenden Jahre prägen.

### *Die politische Botschaft*

IUSTITIAE  
PACIS  
FIDEIQUE  
RECUPE  
RATOR

Um das Jahr 1506 ist eine Medaille (Abb. 18a und 18b)<sup>104</sup> in Umlauf gekommen, die vorderseits ein Brustbild des Papstes zeigt, nach rechts blickend, barhäuptig, mit Camauro und Mozetta gekleidet, umschrieben mit IVLIVS . II . LIGVR . SAON . PONT . MAX. Auf dem Revers sind zwei Frauenallegorien zu sehen, die sich über einem Dreifussaltar mit lodernden Flammen die rechte Hand reichen; die Frau zur Linken hält einen Olivenzweig in der Hand, die andere Frau, den rechten Fuss auf eine kleine Kugel stützend, trägt mit der linken Hand ein Ruder; die Umschrift lautet. IVSTITAE . PACIS . FIDEIQ . RECVPERATOR.

Zur Deutung steht das Porträt über Julius II. – im Mittelpunkt. Wir sehen es nach Ginzburg als „konkretes Symbol für eine historische Abstraktheit des Kirchenstaates“.<sup>105</sup> Die Umschrift ist eine textliche Kurzfassung des Porträts. Der Papst markiert darin seine Zugehörigkeit zu den Liguropäpsten; er präzisiert zudem seine Herkunft aus Savona. Wir sind dieser Formel immer dort begegnet, wo es um Aussagen geht, die mit dem Testament Nikolaus V. eine Traditionslinie aufnehmen und wahren, nämlich, dass die Autorität des HI Stuhls zu stärken sei.

<sup>102</sup> A. Giustinian(1876), Bd. 2, 287 berichtet, dass er den Bischof von Sinigaglia, Marco Virginio da Savona zum Kastlan der Engelsburg ernannt hat.

<sup>103</sup> Ch. L. Stinger (1944), 78 nennt sie „a small aerial city, secure from any undesired intrusions.“

<sup>104</sup> Beschreibung und kritische Untersuchung bei Roberto R. Weiss (1965), 172-174; cf. A. Armand (1883), Bd. II, 110,6; ders. (1887), Bd. III, 43,49; G.F. Hill (1930), Nr. 222: Pl.31a, b.

<sup>105</sup> Ginzburg (1999), 113.



## ZWEITER ABSCHNITT JULIUS II. DER HERR DER STADT

Diese Linie wird mit der Bezeichnung „Pontifex“ auf das Papsttum ausgeweitet. Stinger macht auf die Herkunft dieser Bezeichnung aus dem Gebrauch im römischen Staatskult aufmerksam.<sup>106</sup> Analog dazu reiht sich Julius II. hier in eine kultische Reihe des Papsttums und insbesondere in diejenige der Ligurerpäpste ein. Der Revers ist dem Porträt zugeordnet. Zu dessen beschreibender Deutung beziehen wir uns auf Roberto Weiss.<sup>107</sup> Wir sehen als Schlüsselwort in der Umschrift den Ausdruck „recuperator“, das kann in der Bedeutung von Zurückgewinner, quasi – Wiedereroberer zu verstehen sein. Der recuperator wird mit den drei Begriffen iustitia, pax und fides näher qualifiziert. Als annähernde Deutung sehen wir in Gerechtigkeit, Frieden und Bewahrung drei fundamentale Eigenschaften eines Eroberers. Grössere Schwierigkeiten bereitet die Deutung der Allegorien. Die Frau mit dem Olivenzweig steht ikonographisch für „Frieden“; und wenn schon Friede allegorisiert wird, dann dürften auch Gerechtigkeit und Bewahrung dem Stil der allegorischen Aussage folgen. Doch eine sicherere Auslegung ist erst mit der Überprüfung des historischen Kontextes möglich.

Den Kontext zur Identifizierung des Autors der Medaille hat Roberto Weiss eruiert.<sup>108</sup> Er schafft zunächst Ordnung in der Autorschaft der Caradosso Kopien (Typ: barhaupt), die bis anhin konfus und oft verwirrend bald M. Serbaldi und bald G. Romano zugeschrieben wurden. Aus biografischen und buchhalterischen Argumenten kommt er auf Giancristoforo Romano, der sich vom 1. Dezember 1505 bis zum 14. September 1506 in Rom aufgehalten hat.<sup>109</sup> Zur Datierung zieht Weiss zwei Dokumente bei, einen Brief an Isabella d'Este und ein Zeugnis aus einem Rechnungsbuch. Der Brief ist mit 24. Oktober 1507 datiert, stammt aus der Hand des Jacopo d'Atri, den dieser aus Neapel, wo er als Gesandter des Markgrafen von Mantua<sup>110</sup> arbeitete, an die Marchesa Isabella d'Este richtete.<sup>111</sup> Das zweite Eckdatum ist ein Eintrag in den Vatikanischen Rechnungsbüchern, nach welchem auf den 14. September 1506 eine Auszahlung an Giancristoforo Romano „für die Prägung zweier Medaillen,

Deutung

<sup>106</sup> Ch. L. Stinger (1944), 246.

<sup>107</sup> R. Weiss (1965), 172.

<sup>108</sup> R. Weiss (1965), 172.

<sup>109</sup> R. Weiss (1965), 172, sich berufend auf: Bertolotti, A.: *Artisti in relazione coi Gonzaga signori di Mantova*, 1885, 171, sowie auf P. Giordani, *Studi sulla scultura romana del Rinascimento*, in: *L'Arte*. X 1907, S. 207.

<sup>110</sup> A. Armand (1883), Bd. II, 110,5.

<sup>111</sup> A. Armand (1887), Bd. III, 49: „Un reverso tanto eccellente con due figure e un sacrificio che ad iudicio de ogni intelligente alli boni antichi si po comparar“; cf. A. Armand (1887), Bd. 3, 48f; R. Weiss (1965), 172, n. 93.

für den Papst, eine zum Frieden und die andere zur Hungersnot“<sup>112</sup> zu Buche steht. Weiss schliesst auf ein Herstellungsdatum von 1506.<sup>113</sup> Ausgehend von diesem Datum erhebt sich jetzt die Frage nach dem Sinn und der Zuordnung der Allegorien.

Während Weiss die Allegorien mit Frieden für sicher, mit Fortuna als Möglichkeit und mit dem Tripod als ungelöst deutet, knüpfen wir an den politischen Kontext des Jahres 1506 an. 1506 war das Jahr bedeutsamen Umschwunges für Julius II. Zum einen konnte er auf erreichte Ziele zurückschauen: auf die Überwindung der Hungersnot von 1504, auf die Eindeckung der Stadtbevölkerung mit Weizen und Brot, auf die Korrektur des Tiber, auf die Ausbesserung der Stadtmauern, grössere Projekte wie der Ausblick ins Programm auf der Engelsburg. Pastor hat diese Bereiche beschrieben.<sup>114</sup> Nun begann die Projektierung seines Hauptanliegens, die Vorbereitung auf den Bolognazug und damit verbunden mit all dem, was ihn in seinen Bestrebungen um die Rückeroberung der verlorenen Territorien im Kirchenstaat beschäftigt haben muss. Von diesem grossen Vorhaben her sehen wir den stärksten Einfluss auf sein Denken über diese gebieterische Zukunft, den Beginn des staatsmännischen Handelns, die eine Ausweitung der Macht über die Grenzen der Stadt hinaus zum Inhalt hat. Pastor nimmt dazu den „Feldherrn“ Julius II. gegenüber dem „Priester“ Julius II. in Schutz: „Der Hauptgedanke [Julius' II. d. A.] : die Weltmacht des Papsttums neu zu beleben, dem Heiligen Stuhl durch einen festgegründeten Staat Unabhängigkeit und Ansehen zu verschaffen, stand vom Anfang seiner Regierung unverrückt vor der Seele des neuen Papstes.“<sup>115</sup> Im Hinblick auf die Rückgewinnung der verlorenen päpstlichen Territorien anvisiert das Porträt mit dem „recuperator“ in der Zurückeroberung eine Abstraktion des Kirchenstaates.

Re-  
präsen-  
tation

Die Allegorien qualifizieren den „recuperator“ noch näher. Roberto Weiss sagt möglicherweise etwas vorschnell, dass die Frau mit dem Olivenzweig „Friede“

<sup>112</sup> R. Weiss (1965), 175: „per auer fatto lo conio de due medaglie, per N. Signore, una della pace e l'altra della caristia.“ Weiss erörtert auch, was es mit den „due medaglie“ auf sich hat.

<sup>113</sup> R. Weiss (1965), 173f. cf. Pastor (1895), Bd. 3, 724: „Es ist bekannt, dass der Papst ihm [i.e. Giancristoforo Romano] die Anfertigung einer Medaille mit seinem Bilde befahl. Diese Medaille gehört in das Jahr 1506.“

<sup>114</sup> Pastor (1895), Bd. 3, 693. 699f.

<sup>115</sup> Pastor (1895), Bd. 3, 527.

## ZWEITER ABSCHNITT JULIUS II. DER HERR DER STADT

bedeutet<sup>116</sup>. Nachdem wir bei Beck<sup>117</sup> lesen, dass der Ölzweig auch ein Attribut der Justitia ist, und nachdem Hill die Allegorie mit diesem Zweig auf der Parallelmedaille („iustitia et pax osculate sunt“) ebenfalls als iustitia erkennt,<sup>118</sup> übernehmen wir für die Frau mit dem Olivenzweig die Deutung „iustitia“. Die zweite Allegorie, die wegen der Kugel als Attribut für Universalität eine Fortuna<sup>119</sup> ist, deuten wir als „Pax (universalis)“. Mit der Wendung „iustitia et pax“ sehen wir die im Humanismus beliebt gewordene Formel für Ruhe und Ordnung, für die Wiederkehr des goldenen Zeitalters. Der Tripod mit dem brennenden Feuer als sakrales Weihegeschenk mag – wie Julius II. es häufig tut – seine Politik als providentiell bezeichnen; nicht auszuschliessen ist um 1506 bereits sein Denken um Apollo, der in Delphi mit dem Orakel spendenden Tripod in Verbindung steht; in diesem Zusammenhang würde Julius II. seine Politik gar auf Apollon beziehen. Dieses Denken ist nicht abwegig, wenn wir uns die Arbeiten von Elisabeth Schröter zur Apollon- und Musenthematik Julius' II. vor Augen halten.<sup>120</sup> Ihren Forschungen gemäss hat sich Julius II sehr früh in die gens Julia eingereiht und sich dann mit apollinischen Attributen, wie auch mit Namen der Julier Caesar und Augustus geschmückt.<sup>121</sup> Der Tripod mit dem Feuer, im Zusammenhang mit der Apollonthematik Julius' II, kann in seinem geistigen Kontext als Ort der apollinischen Prophezeiung seiner Politik gesehen werden; der Inhalt der Prophezeiung ist mit „iustitia“ et „Pax“ umschrieben, mit einer Formel also, die im Humanismus zur Bezeichnung des goldenen Zeitalters geläufig war,<sup>122</sup> und die in der mittelalterlichen Staatstheorie als „die Fundamente des Staatswesens“ galten.<sup>123</sup> Mit dem Gestus des Händereichens über dem Tripod (häufig der Altar des Delphischen Apollo) ist ein antiker religiöser Ritus gegeben, bei welchem sich die beiden Allegorien als Symbole für die Grundkonzepte der Politik Julius' II. ihr gegenseitiges Treueversprechen geben. Auf den „zweiten Blick“ verbirgt sich hinter dieser Symbolik eine imperiale Ideologie. Julius II.

<sup>116</sup> R. Weiss (1965), 172 ist zu lesen „that the figure on the left is Peace is clear from the olive branch she is holding.“

<sup>117</sup> LdS, Stichwort Justitia.

<sup>118</sup> G.F. Hill (1930), Nr. 877.

<sup>119</sup> Cf. R. Weiss (1965), 172, Anm. 88 verweist auf A. Doren, Fortuna im Mittelalter und in der Renaissance, Vorträge der Bibliothek Warburg, I, 1922-23, pl. I, I, 3, IV, 12, VII, 20.

<sup>120</sup> E. Schröter (1980), 221–240.

<sup>121</sup> E. Schröter (1980), 221f.

<sup>122</sup> E. Schröter (1980), 222–232.

<sup>123</sup> LdM, Bd. 4, Stichwort „Friede“.

Spektrum  
der  
Politik

Dies ist auch die Bedeutung der Medaille. Das Papstporträt steht als Symbol für den wirklichen Julius II. des Jahres 1506; sehr konkret stellt er sich als Ligurer aus Savona vor. Die Verweise umfassen das Spektrum seiner Politik: ausschnittsweise (abstrakt) Zeiten des Friedens und Wohlstands, und die Jahre nach 1506, die kriegerischen Jahre mit der Wiedereingliederung der Territorien. Hinter der Symbolsprache stehen Entschlossenheit und Zuversicht, im Stil eines Caesar und Augustus die verlorenen Territorien zurückzugewinnen. Julius II. steuert einer *renovatio imperii* zu.

Fazit. Liest man etwa die Schilderung von (Kunst)Historikern um die soziokulturellen Zusammenhänge der „Ara Pacis“<sup>124</sup>, so fällt auf, dass die mythisch-religiöse Idee von der Weltmacht durch Augustus bei Julius II. ihren Niederschlag gefunden hat. Das erkämpfte Friedensreich dieses Imperators – verewigt in der Aeneis, aber auch auf der Ara Pacis – hat sich Julius II. analog zum Vorbild genommen. Über Augustus schrieb schon der Kunsthistoriker, dass er „als Bringer des Friedens und des Wohlstands für die ganze bewohnte Welt erscheint.“<sup>125</sup> Dieser Verweis auf die Julier macht die Medaille zu einer Repräsentation imperialer Verwandtschaft zwischen Augustus und Julius II.

Zusammen-  
fassung  
von  
Artikel II, 1

Während wir mit Julius II. in Rom noch mit traumwandlerischen Ideen eines Papstes mit Weltmacht im Zusammenspiel den einzelnen politischen Vorkommnissen *urbi et orbi* Ausschau halten bündeln sich die Aussagen der analysierten Repräsentationen zu einem einzigen Thema: Julius II. strotzte von einem unbändigen Willen zur Macht. Den *Possesso* gestaltete er äusserlich mit einem pompösen Ritt auf dem schönsten Schimmel aus seinem Pferdestall; dahinter steckte das Wissen und Wollen, dem *Constitutum Constantini* nachhaltigen Ausdruck zu verleihen. Unterwegs musterte er die Orte, an denen er Zeichen seiner Macht aufrichten würde. Ins Auge gefasst hat er dabei ganz besonders den Bereich der Engelsburg. Offensichtlich sah er die Engelsburg als zentrale Achse, die mit ihrer Zylinderform wie eine rotierende Säule zwischen dem Borgo und der Stadt der Römer als idealer Ort für die Propagierung seines Regierungsprogramms wirkte. Dieses zeigte er mit dem Aufbau der Loggia als „*Renovatio Urbis*“ an; mit der Systematisierung der Treppen und Räume deutete

<sup>124</sup> G. Kaschnitz v. Weinberg (1961).

<sup>125</sup> G. Kaschnitz v. Weinberg (1961), 73.

## ZWEITER ABSCHNITT JULIUS II. DER HERR DER STADT

er seine urbanistische Tätigkeit an, und mit dem Einbau eines Justizsaales in den Bauzylinder bezeichnete er die Zentralisation des Rechtswesens als wichtiges Element zur Ausübung seiner Macht. Den Willen zur Macht bestätigte, ja steigerte er mit der Medaille, die im Hinblick auf die *renovatio imperii* auf einen Zuwachs an Macht verweist. Das Oszillieren zwischen geistlicher und weltlicher Macht sah er in der mythisch-religiösen Herleitung der Cäsaren, insbesondere Augustus, vorgebildet. – Waren wir bis hierher mit den mehr theoretischen Regierungsgeschäften Julius' II. beschäftigt, so wenden wir uns im Folgenden dem Realpolitiker zu, den Taten nämlich, die er zur *renovatio urbis* gebracht hat.

## III. DIE RENOVATIO URBIS

Mit unserm Ansatz – Zeichen als „Repräsentationen“ – setzen wir das Schwergewicht der Untersuchungen auf die Analyse von Projekten zur „Renovatio Urbis“ auf die Ideologien, auf die Hintergedanken der jeweiligen konkreten Werke. Als erstes fassen wir dazu die Münzreform ins Auge.

*Machtansprüche mit der Münzreform*

Giulio secondo – wechselte fortan in der Stadt die Hände über Ladentische und Bankschalter. Der Name des neuen Papstes wurde seit seinem ersten Amtsjahr auch in barer Münze und in grosser Menge geprägt. 1504 hat Julius II. den bisherigen Carlino<sup>126</sup>, abgelöst. Die Abbildung (Abb. 19a) zeigt ein (späteres) Exemplar aus der Münz der Fugger, einen echten Giulio, wie er in Rom im Umlauf war. Ein Papstbildnis, zwei Apostel und drei Wörter als Umschrift auf dem Revers kennzeichnen diese Münze. Ein Exemplar dieses Giulio befindet sich im Vatikanischen Münzkabinett, ein anderes im British Museum in London. Die Münze zeigt auf der Vorderseite den Papst im Brustbild, nach rechts blickend, barhäuptig; die Umschrift lautet IVLIVS • II • PONTIFEX • MAXIMVS. Auf der Rückseite der Münze sind die Apostel Petrus und Paulus - sich umarmend - zu erkennen; zu ihren Füßen steht unter einem Strich der Name ROMA, den Prägungsort der Münze bezeichnend, und schliesslich ist im Schriftkranz das Fuggerzeichen ersichtlich: der Dreizack mit einem kleinen Ring. Die drei Wörter LVMINARIA VERAЕ FIDEI bilden die Umschrift auf dem Revers. Das Exemplar im Vatikan (und weitere andernorts) hat VERA, auf Luminaria<sup>127</sup>bezogen, dasjenige in London VERAЕ (Abb. 19b),<sup>128</sup> fidei, Glauben oder Treue betreffend.

Der Giulio  
LVMINARIA  
VERAE  
FIDEI

Prä-  
sentation

Das Papstbildnis mit seinem Revers wollen wir uns näher ansehen. Die Kleidung des Papstes ist die kirchliche; er ist allerdings barhaupt wie auf dem Porträt, das Caradosso zum Baubeginn der neuen Peterskirche geprägt hat. Von

<sup>126</sup> Cf. E.P. Rodocanachi (1928), 30, n. 1: Der Name Carlino (als Silbermünze) kam von Charles d'Anjou, der die Münze eingeführt hatte.

<sup>127</sup> Du Cange, Glossarium mediae et infimae Latinitatis, Bd. 4, 159, Stichwort „luminaria“, dort in Kleinschrift: „luminaria etiam est pecunia in fiscum ecclesie eroganda“.

<sup>128</sup> Kommentar und Abbildung cf. bei A. Schulte (1904), Bd. 2, 216f und Tafel II, Nr.2.

## ZWEITER ABSCHNITT JULIUS II. DER HERR DER STADT

daher ist diese Münze auf die Zeit nach 1506 zu datieren. Wenn auf der Vorderseite das Papstporträt gezeigt wird, so entspricht das der Tradition der Herrscher. Warnke hat dies für das Aufkommen dieser Tradition neuerdings wieder betont: „Herrscher beginnen damit, ihr Bildnis zu vervielfältigen, sie geben ihr Gesicht sozusagen in die Presse, indem sie es als Kupferstich oder als Holzschnitt verbreiten.“<sup>129</sup> Mit dem Medium „Münze“ hat sich nun in Rom Julius II. mehrfach und täglich unter die Leute gebracht.

Mit der Präsentation des Gesichtes ging es Julius II. jedoch um vielmehr; er hatte den Leuten eine Botschaft, sagen wir eine Ideologie vorzutragen. Einen ersten Verweis dazu gibt das Kleid des Bildnisses: der Papst ist – wenn auch ohne Tiara – so doch mit der Kappa mit seinem feierlichen Ornat geprägt. Damit trägt er die Amtstracht auf der Münze, und als solche weist diese über das Individuum hinaus auf die Vorgänger in der Institution. Gemäss dem Konzept vom „zweiten Körper“<sup>130</sup> des Papstes, das seit Kantorowicz<sup>131</sup> in die Repräsentationstheorie eingeordnet ist, will dies hier besagen, dass Julius II. das Münzrecht nicht erfunden, sondern von seinen Vorgängern bekommen hat. Ein zweiter Verweis ist auf dem Revers dieses Giulio zu lesen. Die Darstellung auf dem Revers besteht aus dem Bildnis zweier Apostelfiguren und einer Umschrift. Mit den Aposteln Petrus und Paulus werden für den Münzherrn Julius II. die Gründerväter der christlichen Gemeinde von Rom in Zusammenhang gebracht, und es wird ihm und ihnen mit der Umschrift wahre Glaubensautorität attestiert. Dabei handelt es sich – wie die technischen Daten „Roma“ als Prägungsort und das Münzmeisterzeichen der Fugger<sup>132</sup> unterstreichen – um ein weltlich Ding, um Gebrauchsgeld also in einem recht religiös kirchlichen Kleid. - Eine ähnliche Darstellung findet sich auch auf einem anderen Giulio. Dieser trägt auf der Vorderseite die Papstinsignien; der Revers ist mit den Bildnissen von Petrus und Paulus geschmückt, der erstere ist mit „pastor“ angeschrieben, der andere mit „doctor“ (Abb. 20a und 20b).<sup>133</sup>

<sup>129</sup> M. Warnke (2004), 23.

<sup>130</sup> Dale, Thomas E.A.: The Portrait as imprinted image and the concept of the individual in the Romanesque periode, in: A. Paravicini Bagliani (2007), 95-116, hier S.100.

<sup>131</sup> Kantorowicz (1990).

<sup>132</sup> A. Schulte (1904), Bd. 1, 213.

<sup>133</sup> A. Schulte (1904), Bd. 2, Tafel II, Nr. 4 (im Anhang).

Die Verweise des Porträts sowie die der Papstinsignien zielen bei beiden Münzen auf den Revers. Dort zeigen beide Münzen die Apostelfürsten Petrus und Paulus. Auf Geldstücken wird damit gezeigt, dass die bare Münze auch mit den Gründervätern der christlichen Gemeinde in Beziehung steht. Vordergründig mag dies das Faktum des Privilegiums sein, dass die beiden führenden Apostel die Geschichte Roms geprägt haben. Die Memoria an die Apostelfürsten, deren Gräber sich in Rom befinden, trägt der Stadt hohe Ehre ein und bringt ihr wirtschaftlich mit den Pilgerströmen aus aller Welt grosses materielles Einkommen. Damit bahnt sich eine Verbindung von damals mit dem Kirchenwesen zurzeit Julius' II. an: die Sorge um die materielle Existenz. Doch nicht nur das klingt hier an, sondern auch die geistlichen Werte werden aufgeführt: Mit den Attributen „pastor“ und „doctor“ werden auf der einen Münze die Pastoraldienste<sup>134</sup> und die kirchliche Lehrtätigkeit<sup>135</sup> genannt, zwei Grundfunktionen von Kirche – damals und heute. Diese Brücke von einer Epoche zur anderen scheint Julius II. sehr wichtig zu sein; denn hinter dem Präsentieren des Geldes stand unsichtbar auch eine kontextuell wichtige Intention, eine Ideologie um das Geld, nämlich die so genannte „Münzreform“. Und die ist nicht überall gut angekommen.

Was Delumeau<sup>136</sup> und andere Autoren als „Münzreform“ bezeichnen, oder Pastor mit „Münzreduction“, <sup>137</sup>das war letztlich doch eine einschneidende Massnahme. Sie bestand darin, dass Julius II. die bestehende Diskrepanz zwischen Realwert und Nominalwert des bisherigen Carlino beseitigt hat; er setzte den Wert der neuen Münze von ca.  $\frac{1}{8}$  auf  $\frac{1}{10}$  des Dukaten<sup>138</sup> herab. Dadurch verringerte sich die Kaufkraft für Verbrauchsgüter, aber auch der

<sup>134</sup> Zum Pastoralprogramm in der Stadt zählten die Verbilligung des Brotpreises zur Zeit der Hungersnot von 1504, ebenso der Bau von Bäckereien, die Gründung der Annona, des Getreidespeichers der Stadt, mit einem eigenen Präfekten; die Wasserversorgung; die Restaurierung von Brunnen, die Reparatur am Aquädukt, das zum Trevibrunnen führt; Reinigung der Kloaken, die Verstärkung der Stadtmauern, die Institution eines barigello (Stadtwächter), Schiffbarmachung des Anio.

<sup>135</sup> Zur Lehrtätigkeit sind zu rechnen: Julius II. unterstützte die Klöster und Kirchen in der Stadt, er baute und restaurierte zahlreiche Kirchen und Kapellen; er förderte den Bau von Bibliotheken in der Stadt, er unterstützte die Sapienza, die Universität der Stadt, er gab Beihilfe zur Gründung des literarischen Zirkels am Gioanicolo, und – wir werden davon berichten – er baute den Vatikan als Anziehungspunkt für Kunst und Wissenschaft aus.

<sup>136</sup> Cf. J. Delumeau (1975), 159-170.

<sup>137</sup> Pastor (1895), 3, 531 nennt es Abschaffen des „Missverhältnisses zwischen Nenn- und Metallwerth der Geldsorten“.

<sup>138</sup> Rodocanachi, 34: Der Dukaten hatte einen Nominalwert von zehn Carlini; der Realwert lag bei 13.5 Carlini. Zudem gab es einen römischen und einen (teureren) päpstlichen Dukaten.



## ZWEITER ABSCHNITT JULIUS II. DER HERR DER STADT

Anlagewert für Papiere in Handel und Wirtschaft. Und das führte zu ökonomischen Turbulenzen; bei den Leuten an den Marktständen kam es gar zu Schlägereien und blutigen Konflikten;<sup>139</sup> der städtische Adel beklagte hohe Verluste bei den Geldanlagen. Tafuri, der die della Rovere Päpste in ständigem Kampf gegen das Patriziat in Rom sieht, wertet diese Münzreform als eines der Kampfmittel „gegen die römischen Familien und die Reste des kommunalen Rom“.<sup>140</sup>

Die Apostelfürsten kamen im Kontext von 1506 in einen neuen Blickwinkel. Zu dieser Zeit hat der Bau der neuen Peterskirche begonnen. In diesem Zusammenhang, und im Hinblick auf ererbte Schulden, die der Vorgänger hinterlassen hatte, brauchte Julius II. sehr viel Geld. Das bekam auch die Stadt Rom zu spüren. Allfällig aufbrechenden materiellen Dissonanzen setzte Julius II. auf seinem Giulio den gläubig emotionalen Wohlklang mit Petrus und Paulus gegenüber. Wenn Pastor dazu schreibt, dass die Mittel, die Julius II. zur Geldbeschaffung anwendete „zum Theil recht bedenklicher Art“<sup>141</sup> waren, so bezeichnet er die Einführung des Giulio doch als „ausserordentlich segensreich.“<sup>142</sup> Die Realität der Reform wirkte sich politisch in zwei Richtungen aus: zunächst zum Nachteil der Bevölkerung und insbesondere des Patriziats und der Barone, die durch die faktische Geldentwertung beeinträchtigt wurden, dann aber zum Vorteil des Vatikans – der seine Finanzen sanieren konnte, weil von dieser Seite alle Steuern und Rückzahlungen für Anleihen mit dem Realwert des bisherigen Carlino bezahlt werden mussten.<sup>143</sup> Der Geldsegen des Vatikans, der vor der Reform für seine Edelmetalle mehr bezahlen musste als was er dafür einnehmen konnte, floss nun in umgekehrter Richtung. Und eben diese Balance zwischen Mehreinnahmen des Vatikans und minderem Wert des Geldes bei der Bevölkerung ist im „zweiten Blick“ hinter dem Papstporträt, resp. hinter den Papstinsignien des Giulio repräsentiert.

Geld  
mit  
religiösem  
Geist

<sup>139</sup> Burchardi Diarium, Bd. 2, 480, Lin. 20 berichtet, dass am 26. Juli 1505 drei Geldfälscher gehängt wurden.

<sup>140</sup> M. Tafuri (1987), 59.

<sup>141</sup> Pastor (1895), 3, 531f. führt dazu die Fortdauer von Simonie und Verkauf von Ämtern an.

<sup>142</sup> Pastor (1895), 3, 534.

<sup>143</sup> F. Albertini (1886), 19; A. Bruschi (1970), 625: Julius II. erstellte eine „spiegata riscossione delle tasse con la nuova moneta;“ E.P. Rodocanachi (1928), 33 gibt auch einen Vergleichswert zum alten Carlino an, indem er sagt, dass der monatliche Unterhalt einer Nonne im Kloster einen Carlino betragen hat.

Fazit. Die politischen Signale des Münzherrn der Stadt waren mit der Einführung des neuen Giulio in der Bevölkerung unüberhörbar. Einerseits war mit der neuen Gleichheit des Geldes eine stärkere Einheit zwischen den beiden Städten (Rom und Borgo/Vatikan) zu verspüren; andererseits bedeutete die Münzreform eine Schwächung der Gegner, des städtischen Adels und der herrschenden Schichten. Das autoritäre Auftreten des Papstes deutet ein bevorstehendes monarchisches Papstverständnis an, ein Denken, das uns schon öfters als Zeichen von Kontinuität in der Linie der Ligurerpäpste begegnet ist. Die Frage, ob sich das Volk von Rom diesen Führungsstil gefallen lässt, schiebt sich immer stärker in den Vordergrund. – Doch Julius II. setzte bei jeder sich bietenden Gelegenheit auch auf Glauben und Frömmigkeit. Dies zu sehen, wechseln wir den Standort und gehen vom Materiellen zum Geistlichen, vom Geld zur Kirche Sta. Maria del Popolo.

#### *Das Tor zum Norden*

Verkehrswege dienen nebst ihrer sozialen und wirtschaftlichen Funktion auch für Werbezwecke. Wir sind es heute gewohnt, dass an Autobahnen und wichtigen Einfahrtsstrassen für Konsumgüter oder - besonders vor anstehenden Wahlen - für Personen geworben wird. In anderer Form hat es diese Art von Werbung schon zu allen Zeiten gegeben, So auch im Julianischen Rom. Schauen wir uns dazu die Kirche an der Porta Flaminia an. Dort hat Sixtus IV.<sup>144</sup> diese Kirche Santa Maria del Popolo, die im 11. Jahrhundert auf den Ruinen des Nerograbes erbaut worden sein soll, rekonstruieren lassen. Die Lage an einem beliebten Platz, an einem ebenso berühmten Tor, der Porta Flaminia, und der Rang als Pfarrkirche in diesem volkreichen Teil des abitato schufen alle Voraussetzungen für gezielte Kommunikation. Dass es ausgesprochen die Kirche der della Rovere gewesen sei, ist nur mit Vorsicht zu behaupten,<sup>145</sup> denn mit Pellegrini ist auch über die Familie Sforza viel im Zusammenhang mit dieser Kirche und vom Grab des Ascanio zu beachten.<sup>146</sup> Das Werk Julius II. in dieser Kirche bestand im Ausbau und in der Ausschmückung des Chorraumes. Mit

<sup>144</sup> Sixtus IV. liess eine Seitenkapelle für die Familie della Rovere ausbauen. Darin befinden sich die Gräber der Kardinäle Giovanni de Castro, Cristoforo, Domenico della Rovere, Giorgio Costa; an anderer Stelle in der Kirche: Girolamo Basso della Rovere, Ascanio Sforza, Herzog Juan de Gandia und die Familie Chigi; cf. Enzo Bentivoglio und Simonetta Valtieri, *Santa Maria del Popolo*, Rom 1976.

<sup>145</sup> Chr. Shaw (1993), 201 bezeichnet sie als „associated with the della Rovere.“

<sup>146</sup> Pellegrini, Ascanio Sforza, Rom 2002.

## ZWEITER ABSCHNITT JULIUS II. DER HERR DER STADT

Bramante<sup>147</sup>, der hier 1505-1507 und 1509 tätig war<sup>148</sup>, schuf er in diesem Chor mit Architektur, Skulptur und Malerei, mit Licht und Farbe, mit Sein und Schein, mit Präsentation und Repräsentation einen stimmungsvollen Raum, den man bewundert haben muss. Dieser Raum sollte im Alltag dem angrenzenden Augustinerkonvent zu liturgischen Zwecken und der (ehemals suburbanen) Pfarrei als Grabkapelle dienen. Julius II. nutzte jede Gelegenheit, um diesem Raum auch seine höchst politische Note zu verleihen. Eine Gelegenheit dazu bot der Tod des Ascanio Sforza.<sup>149</sup> Ihm liess er durch Sansovino in diesem neuen Mausoleum ein würdiges Grabmal erbauen.

*Das Grabmal für Ascanio Sforza*

Albertini beschreibt die Monumente in seinem „Romführer“ von 1509 mit den Worten: „In der Kirche S. Maria del Popolo befinden sich viele schöne, mit Malereien und Statuen geschmückte Gräber der Kardinäle. In der Hauptkapelle sind zwei schöne marmorne Gräber, welche Ihre Heiligkeit dem Vizekanzler Ascanio Maria und dem wohlverdienten Kardinal Hieronimus von Savona mit der Hand des Andrea Sansovino, des hervorragenden Florentinischen Steinbildhauers errichtet hat.“<sup>150</sup> Albertini, den wir hier als Zeugen für die Historizität anführen, hat gesehen, dass Sansovino die Grabmonumente – sicher nach Vorgaben Bramantes - als Zwillingsgräber für Ascanio Sforza und Girolamo Basso della Rovere gestaltet hat. Unter der Bezeichnung „Hauptkapelle“ hat er den Chor von Bramante verstanden, den dieser architektonisch kunstvoll und funktional zweckmässig für ein Mausoleum der Gräber bedeutender Persönlichkeiten erneuert hat.<sup>151</sup> Wir analysieren zunächst das Grabmal für Ascanio Sforza (Abb. 21a).

Dem  
Kardinal  
aus  
Milano

<sup>147</sup> Cf. A. Bruschi (1970), 435-461. 911-921; N. Riegel (1995) legt die komplexe Bau geschichte für Ascanio Sforza als Auftraggeber dar; L. Partridge / R. Starn (1980), 89f.

<sup>148</sup> A. Bruschi (1970), 435-461.

<sup>149</sup> Neuere Biografie und Literatur cf. Pellegrini, Ascanio Sforza, Rom 2002.

<sup>150</sup> F. Albertini (1886), 45: „In ecclesia S. Maria de Popolo sunt multa sepulchra Cardinalium variis picturis et statuis exornata. In maiori vero capella sunt duo sepulchra mamorea pulcherrima, quae tua sanctitas Ascanio Mariae, Vicecancellario, et Hieronymo Saonensi Card. Ben. Mer. posuit manu Andreae Sansuini Flor. Excel. Statuarii;“ N. Riegel (1995), 201-203 und 204-208 diskutiert und ordnet die unsichere Quellenlage.

<sup>151</sup> Kontext des Raumes: Sansovino errichtete das wandhohe Grab in Weiss auf Weiss, um damit den Raum des Chores illusionistisch zu vergrössern; zum gleichen Zweck bevölkerte er das Grab mit Fundamenten, Zinnen, Säulen, Nischen, Statuen, Bögen und Gebälk; als Novum ist die Figur des Toten zu beachten, die erstmals in der Kunstgeschichte als sich aufstützende Liegefigur dargestellt ist. Cf. M. Pellegrini, 851.

Der verstorbene Kardinal ist als Halb-Liegefigur porträtiert. Auf den ersten Blick ist diese Figur gerade im Begriff, sich wie aus einem kurzen Schlaf zu erheben; der Tote stützt den Kopf auf den rechten Arm und erweckt den Anschein, sich zur betrachtenden Person zu drehen. Es ist, wie wenn Ascanio Sforza hier eine Kommunikation einleiten möchte. Die Halb-Liegefigur wie sie an diesem Grabmal zu sehen ist, wurde zum Prototyp der Papstgrabmäler; Partridge/Starn bezeichnen sie als „Norm“ für den Rest des Jahrhunderts;<sup>152</sup> sie verweisen zum Beleg auf die Papstfigur zuoberst auf dem endgültigen Juliusgrabmal sowie auf Michelangelo, der das Motiv zur Darstellung von Figuren „zwischen Leben und Tod“ übernommen hat.<sup>153</sup> Cloulas bezeichnet diesen Grabmaltyp als geradezu vorherrschend in der nahen Zukunft;<sup>154</sup> wobei wir das Motiv der Verlebendigung des Toten bereits im Sixtusgrabmal gesehen haben. Wir sind darauf weiter oben eingegangen (cf. Der Kardinal, Das Sixtusgrab). Auch Pellegrini steuert auf die Übernahme dieses Motivs zu, wenn er sagt. Dieses Grabmal sei ein „Reflex der Tanatologie des Christentums der Renaissance.“<sup>155</sup> Den einhelligen Meinungen entnehmen wir die Feststellung, dass Julius II. im Grabmal für Ascanio Sforza mit Sansovino einen Prototyp für Papstgrabmäler geschaffen hat.

Auf die Forschungsergebnisse Pellegrinis stützen wir uns jetzt zur Erstellung eines Kurzporträts über Ascanio Sforza. Im Kontext der Zeit kurz vor seinem Tod stand im politischen Umfeld die Lombardei im Vordergrund, während sein persönlicher weiterer Kampf der Wiedererlangung seines Vizekanzleramtes an der Kurie zu Rom gegolten hat. In der Lombardei rangen die Mächte Europas um die Vorherrschaft im Herzogtum Mailand: Frankreich hat gewonnen; Ascanio und sein Bruder, der Herzog „Ludovico il Moro“ sind von Exil zu Exil geflohen; erst nach Innsbruck, dann nach Frankreich, Ascanio an den französischen Hof, Ludovico in französische Kriegsgefangenschaft. Kurz vor Ende der Regierungszeit Alexander VI. mitten in den Wirren um Cesare Borgia, versuchte er sein Glück wieder in Rom, diesmal mit hoher Dotierung der Bruderschaft des Ospedale del San Salvatore beim Lateran und durch die operative Unterstützung

<sup>152</sup> L. Partridge / R. Starn (1980), 94.

<sup>153</sup> L. Partridge / R. Starn (1980), 94.

<sup>154</sup> I. Cloulas (1990), 260f. mit seinem Kurzartikel „Sansovino et le grand art des tombeaux“; darin erwähnt er auch das Juliusgrab, und zwar „dans l'ultime et bien médiocre version.“

<sup>155</sup> M. Pellegrini, 851; N. Riegel (1995), 203f.

des angesehenen Augustinerordens in Sta. Maria del Popolo. Das Erlangen der Papstkronen gelang ihm auch diesmal nicht. Sein Freund, der König Louis XII, stand ihm mit seinem ersten Minister Frankreichs, Georges d'Amboise, immer vor der Nase. So war sein Herrschaftsbereich das ständige Streben und wiederholte Unterliegen, aktualisiert im politischen Geschehen in der Lombardei sowie im religiösen Bestehen der römischen Eliten.<sup>156</sup> Der Gestus des Aufstehens und Unterliegens scheint hier im Porträt angedeutet zu sein.

Diese kontextuellen Fakten aus der Biografie über Ascanio Sforza erlauben es nun, das von Sansovino erstellte Grabmal aus der Sicht des Stifters, Papst Julius' II., zu deuten. Zur Rekonstruktion des Sinnesfeldes,<sup>157</sup> in dem dieses Grabmal entstanden ist, ziehen wir eine Sequenz aus der Inschrift bei, die Julius II. auf den Epitaph gesetzt hat: „[...]IULIUS · II· P.M. · VIRTUTUM · MEMOR · HONESTISSIMARUM · CONTENTIONUM · OBLITUS · SACELLO A. FUND · ERECTO · POSUIT · MDV. (Abb.21b).<sup>158</sup> Grabmäler sind zur Memoria geschaffen. Das wussten auch die Pilgerscharen, die vom Norden her über die Via Flaminia zur ersten Kirche am Stadtrand von Rom gekommen sind, gut genug. Unvergessen blieben gerade auch die Gemeinsamkeiten Ascanios und Kardinal Vinculas. Mit Karl VIII. sind sie Seite an Seite nach Rom und Neapel gezogen;<sup>159</sup> 1492 hat Ascanio Sforza mit seiner vom Kardinal Borgia gekauften Stimme<sup>160</sup> Vinculas Wahl zum Papst verhindert; in Ungnade gefallen bei Alexander VI. sind beide, der eine früher, der andere später; den Aufenthalt im Exil kannten beide. Zur Papstwahl Julius II. hielten die beiden zusammen, meldet doch der venezianische Gesandte dazu: „Ascanio ging auf Besuch zu Vincula bis in sein Haus, er hat sich mit ihm versöhnen wollen.“<sup>161</sup> Die Versöhnung hat stattgefunden; Julius II. hat Ascanio belohnt, indem er ihm das Amt des Vizekanzlers beliess. Julius II. hatte mit Ascanio Sforza auch den Architekten Bramante gemeinsam, denn Ascanio war schon früher in Mailand ein guter Auftraggeber für Bramante gewesen. Nun machte die Pest seinem kurzen Leben am 28. Mai 1505 ein jähes Ende. 1505 ist Kardinal Ascanio Sforza eines

<sup>156</sup> M. Pellegrini, 791f.

<sup>157</sup> Zur Beihilfe von Texten cf. A.v. Müller, in: LgG, Stichwort „Ikonographie“.

<sup>158</sup> Cf. M. Pellegrini, 851; Chr. Shaw (1993), 201 und Abb. 12.

<sup>159</sup> Cf. M. Pellegrini, 533 ff.

<sup>160</sup> J. Brambach (1988), 89; M. Pellegrini, 381-403, 794ff.

<sup>161</sup> A. Giustinian(1876), Bd.2,271: „Ascanio è stato a ritrovarlo fin a casa e se ha voluto riconciliare con lui.“

## III. DIE RENOVATIO URBIS

schmachvollen Todes gestorben.<sup>162</sup> - Sein Grabmal – eine brave Memoria? Für Julius II. wäre dies viel zu wenig. Wenn wir die Gemeinsamkeiten hervorgehoben haben, so ist zu einer umfassenderen Deutung ebenso auf die Verschiedenheiten zu verweisen. Pellegrini, der Biograf Ascanios, hat sie genannt. So war es für Julius zur Zeit seines Kardinalats eher schmachvoll, dass er im materiellen Bereich trotz riesiger Vermögen immer hinter dem vermögensstärksten Kardinal Ascanio einhergehen musste; so ist auch der Akt des Verzeihens eher nur partiell zu deuten, Partridge/Starn nennen diesen Grossmut ein „politisches Kalkül“<sup>163</sup>, an der gleichen Stelle schreiben sie, dass Ascanio Sforza in der Sta. Maria del Popolo kurz vor seinem Tod für sich vorgesorgt habe; diese letztere Aussage findet sich auch bei Pellegrini und vor allem bei Nicole Riegel,<sup>164</sup> die sich um die Auftraggeber für das Grab des Ascanio Sforza müht, und dabei grossen Anteil dem Mailänder Kardinal zuschreibt. Pellegrini und Tafuri hinwiederum stimmen in der Beurteilung der Zuneigung Ascanios zum römischen Patriziat überein, denn mit der Donation an die Bruderschaft del San Salvatore vom Lateran hat Ascanio die grössten Gegner Julius' II. in der Stadt unterstützt, zu deren Confraternità sich „die Angehörigen der reichen und mächtigen Adelsschicht“ zählten, „die aus dem Volk entstanden und seit dem 14. Jahrhundert Träger des wirtschaftlichen und politischen Lebens der Stadt ist“.<sup>165</sup> Bedenken wir zusätzlich, dass Roms Magistraten nicht zum Triumphzug gekommen sind, den Julius II. nach seinem Sieg über Bologna hier veranstaltet hat,<sup>166</sup> dann lässt sich daraus eine Verstimmung des comune di Roma feststellen, die im imperialen Gebaren Julius'II. eine stetig wachsende päpstliche Monarchie im Kommen sieht, deren Staatswesen mit den übrigen Territorien in Rom ihre Hauptstadt hat und damit die Ämter und Würden der städtischen Behörde überflüssig macht. Diese Fakten hat Julius II. mit dem Grabmal für Ascanio Sforza keineswegs nur wegen des „de mortuis nihil nisi bene“ übergangen; vielmehr nutzte er den berühmten

<sup>162</sup> Seine Krankheit und sein Ableben waren so schlimm, dass fast keine Angehörigen zur Beisetzung kamen, die aus hygienischen Gründen während der Nacht durchgeführt werden musste.

<sup>163</sup> L. Partridge / R. Starn (1980), 90; Chr. Shaw (1993), 201 hebt nur den Grossmut Julius' II. hervor.

<sup>164</sup> N. Riegel (1995), 191-219.

<sup>165</sup> M. Tafuri (1987), 59. Tafuri beschreibt in seinem Artikel über die Systematisierung der Strassen in Rom, dass Sixtus IV. und Julius II. einen ständigen Kampf gegen das Patriziat in der Stadt führten.

<sup>166</sup> P. de Grassis (1886), 174 war Teilnehmer, Organisator und Berichterstatter des Zuges.

Verstorbenen, um ihn als Dekoration, als Siegestrophäe, die der Tod ihm in die Hand gespielt hat, in den grösseren Rahmen des gesamten Chorraumes, ja der Kirche Sta. Maria del popolo, einzubauen. Kirche und Chorraum stehen topografisch und ideologisch – wie Partridge/Starn aufgezeigt haben – in einem ausgesprochen politisch gefärbten Kontext, der sie zur Folgerung führt, der Rovere Clan habe hier „ihr Pantheon, Mausoleum, und ihre Königskapelle“.<sup>167</sup> Der Vergleich der angeführten Stimmen ergibt auf den ersten Blick, dass Ascanio Sforza sehr stark an der Grabeskapelle in der Sta. Maria del Popolo beteiligt war – selbst mit seinem Testament!<sup>168</sup> -

Das Grabmal für Ascanio Sforza ist ein bedeutsames Objekt für die Kultur- und Personalpolitik. Mit seinem Standort in der Kirche Sta. Maria del Popolo am Fuss des Pincio ist es Teil einer kulturträchtigen Region. In personaler Hinsicht machte sich Julius II. alle Ehre daraus, ein prominentes Mitglied der Sforza aus dem Herzogtum Mailand in „seine“ monumental angelegte Familien Grabstätte aufzunehmen. Mit der Bezeichnung „Mausoleum“ nutzt Julius II. die Nähe zu verschiedenen kaiserlichen Grabmälern (Nero unter dem Boden der Kirche, Augustus in der Nähe auf der anderen Seite der Piazza del Popolo und Hadrian nicht weit davon entfernt, in der Engelsburg – und im Baustil der Decke, die sich an der Maxentius-/Konstantinsbasilika orientiert) zu Ehre und Ansehen, denn mit dieser Präsenz nahe bei den kaiserlichen Memorien bildet das Ascaniograb eine Repräsentation der imperialen Idee Julius' II, die sich hier hinter den Kunstwerken Sansovinos und Bramantes verbirgt.

Kult  
mit  
Kultur

Fazit. Der comune di Roma hat mit dem Verlust von Ascanio Sforza einen Günstling aus der Vatikanischen Hierarchie verloren. Als Sieger ist Julius II. hervorgegangen. Mit der indirekten Waffe der weltlichen Macht, die im Gewand der potestas spiritualis dahergekommen war, ist er der Herrschaft über die Stadt einen Schritt näher gekommen. Damit gelingt ihm auch die Forderung seiner Vorgänger aus Ligurien: die Stärkung der kirchlichen Autorität. – Wir verbleiben in der Kirche Sta. Maria del Popolo und wenden uns einem weiteren Bauelement im Chorraum Bramantes zu.

<sup>167</sup> L. Partridge / R. Starn (1980), 84f.: The family needed, in effect, their pantheon, mausoleum, and royal chapel". "

<sup>168</sup> Cf.90: den Passus bei L. Partridge / R. Starn (1980), 90: „Cardinal Ascanio, who had provided for the church shortly before his death, died intestate, so that the pope was intitled to his inheritance in accordance with canon law.“

*Die Glasfenster von Marcillat*

Glasfenster  
von  
Marcillat

Parallel zu den Zwillingsgräbern sind über diesen Grabmalen auch zwei einander gegenüberstehende Fenster zu sehen. Das eine davon, das sich auf der linken Seite des Bramantechores befindet (Abb. 22) ist nun Gegenstand unserer Untersuchung. Zur Entstehung der Fenster schreibt Pastor, diese seien „von der Hand französischer Meister [...] Diese waren Meister Claude, von welchem der Familienname nicht bekannt ist, und der Dominikaner Guillaume de Marcillat.“<sup>169</sup> Cloulas schliesst sich dieser Meinung an, indem er Pastor in französischer Sprache zitiert.<sup>170</sup> Die beiden Franzosen schufen hier (beidseits) zuoberst auf der Wand des Chores je ein breitrechteckiges Fenster mit auffällig streng architektonisch strukturiertem Aufbau: zwei Pilaster und ein Architrav bilden den Rahmen; zwei Rundpfeilerchen teilen die Bildfläche in drei Felder, deren mittleres wölbt sich zu einem Bogen empor. Das Bild stellt in einem von oben links nach unten rechts lesbaren Zweizeiler das Leben Jesu dar. Ein waagrechter Streifen in der Mitte des Bildes – sich nach innen zur Tragfläche für die oberen Figuren verjüngend – lässt auf seiner Frontseite den Namen des Auftraggebers erkennen: In grossen Lettern steht dort geschrieben IVLIUS II PONTIFEX MAXIMUS; aus dem Mittelfeld der Bildreihe wächst ein Eichenbaum in die Höhe, über seiner Krone, im Halbrund des Bogens, prangt in einem Kranz aus Eichenlaub das Papstwappen Julius II. – Auf der rechten Seite des Chorraumes, dem beschriebenen Bild gegenüber, befindet sich ein in Grösse und Komposition gleich angelegtes Glasfenster. Es stellt das Marienleben dar und trägt in seinem Bogen über dem Mittelfeld ebenfalls das Papstwappen Julius II. (Abb. 23).

Wir lesen das Fenster im Kontext mit der Architektur. Guillaume Marcillat - bei Vasari vorgestellt<sup>171</sup> - und sein anonym Kollege, zwei französische Künstler, mussten nach Bramantes Intention mit Licht und Farbe Abwechslung in die weissen Wände des kahlen architektonischen Werkes bringen. Bramante wählte dazu das Medium Glasfenster, das in Rom um diese Zeit gemäss Par

<sup>169</sup> Pastor (1895), Bd. 3, 727; Chr. Shaw (1993), 201 erwähnt nur Marcillat.

<sup>170</sup> I. Cloulas (1990), 262 nennt zwei Glasmaler, die daran gearbeitet haben: „maitre Claude, dont on ignore le nom de famille, et Guillaume de Marcillat, dominicain.“

<sup>171</sup> G. Vasari (1906), Bd. 4, 419: „Fecero ancora in S.M. del Popolo due finestre nella cappella di dietro alla Madonna con le storie della vita di lei.“ [Bruschi pro1509].



## ZWEITER ABSCHNITT JULIUS II. DER HERR DER STADT

tridge/Starn „had been little known“<sup>172</sup> also wenig Tradition hatte. Für Bruschi war dem Bauherrn und seinem Architekten Bramante die syntaktische Gliederung des Chorraumes<sup>173</sup> von entscheidender Bedeutung; darum arbeitete er hier mit dem Zusammenfügen von Werken aus verschiedenartigen Künsten. Der Bereich des Chores hinter dem Hauptaltar bildete einen quadratförmigen Zentralraum, der nach vorne zum Hauptschiff und nach hinten zur Apsis Nische orientiert war.

Julius II. wollte dem Chorraum den Charakter eines Mausoleums<sup>174</sup> belassen, weil schon sein Oheim Sixtus IV. in den Seitenkapellen dieser Kirche Angehörige aus dem della Rovere Clan hat beisetzen lassen. Der Plan zum Ausbau des Chorraumes wurde offensichtlich schon 1505 gefasst; denn für Bramante ist das Schaffen in dieser Kirche für diese Zeit bezeugt. Mit dem Konzept eines Zentralraumes wurden zu diesem Zeitpunkt die Grabmale für Sforza und Girolamo Basso della Rovere als einander gegenüberliegende Zwillingssgräber angelegt. Diese sind den Seitenwänden so eingegliedert, dass sie zusammen mit allen anderen Bauelementen ein einheitliches Ganzes bilden. Diesen Beitrag zur Harmonie leisten auch die Farbfenster der beiden französischen Künstler. Sie dienen einerseits als Bindeglied zwischen den weissen Marmorskulpturen der Grabmäler und der mehrfarbigen Decke Pinturicchios; ihre einem Gitternetz ähnelnde Strukturierung durch kleine Säulen und Bleistege ist dazu gut geeignet. Andererseits sollen sie die weissen Skulpturen und die weissen Wände des Raumes beleben; sie bringen mit dem unter wechselnden Winkeln einfallenden Licht Bewegung in den Raum; und weil ihr Licht durch die Farben gedämpft wird, betonen sie im Zentralraum den Charakter des Mausoleums; und – sie sollen den Schriftzug Julius II. als Auftraggeber in diesem lebendigen Kontext ikonographisch zur Geltung bringen. Der optische Effekt dieser Fenster war bewusst von Bramante gewollt: durch den jeweiligen Sonnenstand wurden die Bilder auf den Boden der Kirche, resp. an die gegenüberliegende Wand

<sup>172</sup> L. Partridge / R. Starn (1980), 94f.

<sup>173</sup> Cf. Dazu A. Bruschi (1970), 449f.

<sup>174</sup> Die Bezeichnung ist wohl eine Assoziation zu den noch erhaltenen Mausoleen des Augustus und des Hadrian; diese Grabmalstypen leiteten ihre Form vom etruskischen Tumulusgrab her; die Bezeichnung „Mausoleum“ galt bei den alten Römern für monumentale Familien-Grabmale (cf. LdK, Bd. 4, Stichwort Mausoleum). Dieses letztere dürfte für Julius II. zusammen mit Bramante eher interesseleitend gewesen sein als die Gestalt eines Tumulus im Chorraum einer Kirche.

## III. DIE RENOVATIO URBIS

projiziert; damit war auch der Namenszug des Auftraggebers ständig in leuchtenden Lettern auf Boden und Wände übertragen. Das eigentliche Beleuchtungsproblem lösen diese Fenster nicht; Bramante hat dafür – bewusst eine Kuppel vermeidend – mit zusätzlicher Raffinesse im hintersten Teil des Chorraumes eine Öffnung für den Lichteinfall geschaffen.<sup>175</sup>

Zur Deutung der farbigen Glasfenster (unter dem Gesichtspunkt Politik) fragen wir nur nach eventuellen politischen Implikationen. Julius II. hat die Kirche Sta. Maria del Popolo öfters zur privaten Andacht benutzt; aber auch seine politischen Botschaften brachte er mehrmals an dieser Stelle in die Öffentlichkeit. So begann und beendete er beide Kriegszüge in den Norden in dieser Kirche. Beide Male war Frankreich (noch) involviert, sei es als Freund oder Gegner. Ein respektvoll freundlich werbendes Zeichen an die Adresse Frankreichs mit seiner Kultur könnte das Engagement der französischen Künstler für „seine“ Kirche gerechtfertigt haben. Auch das Motiv der Fenster – die Viten Jesu und Mariens – alludiert gut an den „allerchristlichsten König“. Politische Verlautbarungen wie der Abschluss von Verträgen, die Allianz zur Hl. Liga von 1511 mit Neapel, Spanien und England, der Beitritt des Kaisers Maximilian zur Unterstützung des Laterankonzils im November 1512 u.a.m. erfolgten in dieser Kirche.<sup>176</sup> Mit diesem politischen Kontext ist ein ideelles Gewebe gegeben, in dem die Glasfenster (auch) gesehen werden müssen.

Für das Entstehungsjahr 1509/10 war die Erwähnung Frankreichs besonders wichtig. Dies sollen die Fenster offensichtlich betonen. Darum zeichnet sich parallel zur Ikonographie des materiellen Raumes hintergründig ein ideologischer Raum ab: die Viten Jesu und Mariens sind nicht nur Lichtspender zur Pflege der religiösen Frömmigkeit, sie bilden im politischen Wirken Julius' II. immer auch die Aura einer Macht, mit der er die weltliche Macht jeweils überhöht. Im Kontext der vermutlichen Entstehungszeit der Bilder<sup>177</sup> – um 1509 – haben diese mit der Bedeutung von Referenztexten<sup>178</sup> die Mobilisierung der

<sup>175</sup> A. Bruschi (1970), 459.

<sup>176</sup> L. Partridge / R. Starn (1980), 75ff. berichten darüber ausführlich.

<sup>177</sup> A. Bruschi (1970), 911 zitiert Albertini (1510): „[...] tua sanctitas [i.e. Julius II.] non degenera[n]s a patruo Sixto ampliavit pulcherrimis[ue] picturis et sepulchris cu[m] novis capellis et coemeterio Julio exornavit ut dicam inferi[us] de capellis“ ; cf. Fra Mariano da Firenze, *Itinerarium Urbis Romae*, Rom 1518, c. XIX, hg. v. P.E. Bulletti, Rom 1931, 226.

<sup>178</sup> Cf. Revel, Jacques: *La biographie comme problème historiographique*, in: Bödeker (2003), 329-348, hier S.342f.; Ginzburg (1999), 97-113.

## ZWEITER ABSCHNITT JULIUS II. DER HERR DER STADT

Staaten zur Liga von Cambrai im Visier. Zu diesem Zeitpunkt hatte Julius II. den Bolognazug bereits hinter sich, war aber drauf und dran, der Liga von Cambrai beizutreten; und eben dazu benötigte er auch Frankreich.

Pastor lenkt unsere Blicke noch auf einem anderen Weg nach Frankreich. Er berichtet: „Die Genannten [NN. und Marcillat, d.A.] schmückten in gleicher Weise die vor der Sixtinischen Kapelle befindliche Sala regia und die päpstlichen Gemächer im Vatican; sie wurden vom Papste reichlich belohnt.“<sup>179</sup> Gleich doppelt werden wir hier auf die Gunst Julius' II. gegenüber Frankreich aufmerksam gemacht, einmal, dass er die beiden Künstler, die in der Sta. Maria del Popolo offensichtlich zufrieden stellend gearbeitet hatten, wieder angestellt werden; und zum Zweiten, dass „sie vom Papst reichlich belohnt wurden.“ Julius II. ist sonst eher bekannt wegen zurückhaltender Zahlungsmoral: Michelangelo ist zu Beginn als er den Petersplatz mit Marmorblöcken überflutet hatte, aus Rom geflüchtet, weil er vom Papst das Geld nicht erhalten hatte; und Pastor berichtet an anderer Stelle auch, dass Julius für „geizig“ gehalten wurde.<sup>180</sup> Die zuvorkommende Haltung den französischen Künstlern gegenüber - und dies um 1509, zur Zeit der Liga von Cambrai, die sein jahrelanges Warten auf ein Ordnungschaffen in Venedig erfüllen sollte, – erweckt den Eindruck, dass Julius II. mit Frankreich ein günstiges Klima schaffen wolle und hier den Franzosen jetzt flattere! Wohl auch hier politisches Kalkül!

Die Glasfenster der französischen Künstler in der Kirche Sta. Maria del Popolo addieren zur architektonischen und skulpturalen Gestaltung des Chorraums das Element der Malerei; mit den vereinten Kräften der bildenden Kunst werden sie zu Symbolen der universalistischen Ideologie. Mit hintergründig politischem Kalkül macht Julius II. diese Kunstwerke zu Repräsentationen seiner Übermacht, indem er „Frankreich“, ein Stück seiner Kultur, den eigenen Interessen unterordnet.

Julius II.  
zu  
Diensten

Fazit. Der päpstliche Machtanspruch ist mit den farbigen Glasfenstern um ein Element bereichert; Frankreich als Grossmacht und Malerei als künstlerisches Medium werden in Dienst genommen, um die Autorität des Papsttums zu

<sup>179</sup> Pastor (1895), Bd. 3, 727. Pastor verweist hier auf A.v. Reumont (1868), III, 2, 393. 856.

<sup>180</sup> Pastor (1895), Br. 3, 531; A.v. Reumont, (1868), III, 2, 47.

steigern. Im kirchlichen Umfeld setzte er Meilensteine seiner weltlichen Macht. Der Faden zu Nikolaus V. und zu Sixtus IV. wird verdichtet. Der Chorraum, resp. die Kirche Sta. Maria del Popolo ist auf den ersten Blick ein geistliches Monument; als Repräsentation einer Ideologie nimmt sie jedoch am Oszillieren zwischen geistlicher und weltlicher Macht teil. Sie bildet zudem als Eckpunkt eines strategischen Dreiecks das Scharnier zwischen der Hauptstadt und den Provinzen des Kirchenstaates. – Doch auch in der Urbs gab es immer noch die nie so recht verbundenen zwei Teile, den Borgo und die Stadt der Römer. Wie Julius II. dieser für ihm schmachvollen Trennung zu Leibe gerückt ist, wollen wir im Folgenden sehen.

### *Gezielter Strassenbau*

Es ist kaum anzunehmen, dass ganz Rom auf Julius II. gewartet hätte; kaum auch, dass die Stadtbehörden wie auch die grosse Zahl der Einwohnerschaft auf eine Melioration ihres Strassennetzes gehofft hätte. Andererseits hatte auch Julius II. die Stadt Rom wohl im Auge, aber ebenso hatte er mit Rom noch Einiges vor. Bauen hat nun einmal diese beiden Gesichter, die Sicht der Benützer und diejenige des Bauherrn. Wir werden dies beim ersten Projekt bereits zu beachten haben.

### *Die Via Giulia*

Die  
Via Giulia  
um 1508

Reiseführer in die historische Zeit um Julius II. ist einmal mehr Albertini. Er hat die Strasse, die wir nun besichtigen wollen, in die Liste seiner Mirabilia aufgenommen: „die neue Via Julia vom ponte Julio bis zur Sixtusbrücke hat Ihre Heiligkeit zum Nutzen der ganzen Stadt begonnen.“

Albertini bleibt bei der Duplizität der Motive, die Julius II. gewählt hat, indem er sagt, die Strasse sei „zum Nutzen der ganzen Stadt“<sup>181</sup> gebaut worden. Das will besagen, dass der Borgo und die Stadt in der Tiberschlaufe zu Vorteilen gekommen sind. Im Stadtplan, hier adaptiert an die Zeit um 1510, ist diese neue Strasse in der Abbildung (Abb. 24) als schwarze, gerade verlaufende Linie

<sup>181</sup> F. Albertini (1886), 41: „Via Iulia nova a ponte Iulio ad Syxti usque pontem, quam tua Beatit. Inchoavit ad utilitatem totius urbis“; cf. F. Gregorovius (1988), Bd.3, 411f.: Pastor (1895), Bd. 3, 726 in einem allgemein gehaltenen Überblick mit dem Strassenbau Julius' II. in Rom.

## ZWEITER ABSCHNITT JULIUS II. DER HERR DER STADT

innerhalb der Tiberschlaufe zu erkennen.<sup>182</sup> Die Linienführung entspricht heute der Route auf der linken Tiberseite zwischen Ponte Vittorio Emanuele und dem Platz vor dem Ponte Sisto. Sie entstand durch Korrektur der früheren via Magistralis neben der via Florida, Bauherr war Julius II; Baubeginn war um 1508.<sup>183</sup> Die alten lateinischen Namen verweisen auf die Bewohner dieses Quartiers. „Magistralis“ bezieht sich auf die Herren des Adels und des Patriziats; „Florida“ ist ein Flurname, der etwas zu den Gärten und Vorgärten dieser weltlichen und kirchlichen Herrschaften aussagt.

Die Wohnsituation – wie Christoph Frommel sie beschreibt<sup>184</sup> – war so, dass in dieser Region verschiedene Adelige in der Nähe des Tiber ihre Häuser hatten, die sie zum Teil mit Ketten in autonome Kleinreviere abgesperrt hielten; weil einige dieser Häuser mit einem Turm bewehrt waren, nannte sich dieses Quartier auch Roma turrita. Der obere Teil des Strassenstücks war mehrheitlich in kirchlichem Besitz. Er gehörte mit einem beträchtlichen Teil der Umgebung zu den Gütern von San Biagio (S. Blasius). Eugen IV. (1431-1447) hatte den Grundbesitz dieser Kirche an das Kapitel von St. Peter übertragen. Belege dazu hat Frommel beigebracht.<sup>185</sup> Dank kirchlicher Grundbesitzrechte und der Position des Papstes innerhalb des comune di Roma war es für Julius II. ein Leichtes, sich mit dem Bau der Strasse mit seiner Strategie durchzusetzen. Er hatte zusätzlich 1507 die von Sixtus IV. erlassenen Bauvorschriften erneuert.<sup>186</sup> Baubehörde der Stadt waren die *magistri viarum*; ihr gehörten zwei Patrizier als Ädilen, ein Ingenieur und ein Notar als Sekretär an; sie waren der Obhut von zwei Mitgliedern des Kardinalkollegiums unterstellt; Präsident der Behörde war ein Geistlicher der Apostolischen Kammer.<sup>187</sup> Beim Bau der Strasse hat es auch Widerstand gegeben; selbst der Kardinal von Auch (Frankreich) musste, obwohl er kein anderes Haus hatte, die Fassade seines Palastes unter Protesten niederreißen lassen;<sup>188</sup> Tafuri macht auf die „absolutistische Politik“<sup>189</sup> den

<sup>182</sup> Cf. Chr.L. Frommel (1961): Zur Urbanistik der Hochrenaissance: Via Giulia und Via della Lungara, in: ders. (1961), Exkurs I, 163-170.

<sup>183</sup> Cf. Sanudo, *i diarii*, 6, 653.

<sup>184</sup> Chr.L. Frommel (1961), Exkurs Nr. I, 163; Ch. L. Stinger (1944), 24f., wo er die bauliche Situation der Stadt Rom als rückständig, urbanistisch um zwei Jahrhunderte hintendrein beurteilt.

<sup>185</sup> Chr.L. Frommel 1961, Exkurs I, 163.

<sup>186</sup> M. Tafuri (1987), 68. Hier eröffnet Tafuri seine Kritik an den urbanistischen Eingriffen der Päpste; in Anm. 51 liefert er Literaturangaben zur urbanistischen Politik der Päpste.

<sup>187</sup> Cf. P. Pecchiai (1948), 258; J. Delumeau (1975), 61-65.

<sup>188</sup> Sanudo, *i diarii*, 6, 653.

<sup>189</sup> M. Tafuri (1987), 65.

## III. DIE RENOVATIO URBIS

Adligen gegenüber aufmerksam, die – wie er am Beispiel der *Compania del Gonfalone* zeigt<sup>190</sup> – Teile ihres Vermögens verloren haben oder ihr *dominium* – die *montes* des *Planca Incoronati*<sup>191</sup> – durch die Strassenführung zerschneiden lassen mussten; Hindernisse wurden pietätlos beseitigt; rebellische Eigentümer wurden eingesperrt. Der alte Name „*Magistralis*“ musste trotz Widerständen dem neuen Herrn weichen.

Deutung

Mit Albertinis Zweckangabe der neuen Strasse „*ad utilitatem totius urbis*“<sup>192</sup> sind die beiden Stadtteile Altstadt und Borgo Nutzniesser des Bauwerks. Es war dies zunächst die Eindämmung der Kriminalität und der allgemeinen Unsicherheit des Wohnens, die im Gestrüpp von Wegen und Gassen, hinter Portiken und unter Erkern grassierten. Julius II. hat die Strasse verbreitert und sie zu einer Geraden von einem Kilometer Länge umgebaut. Der Romführer bezeichnet sie „*per un certo tempo la principale della città*“.<sup>193</sup> Funktional wurde sie ein Gewinn für den Verkehr und die Wirtschaft; die Verbindungswege wurden kürzer, das Erreichen anderer Quartiere wurde erleichtert. Julius II. hatte mit dem Ausbau dieser Strasse auch die Verschönerung eines ganzen Stadtteils im Auge; wie die Besitzverhältnisse bei Frommel zeigen, sind hier einige Paläste neu gebaut worden;<sup>194</sup> Julius II. hat mit Bramante zusammen den Bau des *Julianum* begonnen; selbst Raffael kaufte sich in dessen Nähe ein Grundstück als Bauplatz für seinen Palast – er wird heute noch als „*Casa Raffael*“ gezeigt. Julius II. projektierte Häuser und Paläste und Grünflächen, damit diese Strasse zum Zentrum des römischen Lebens würde. Partridge/Starn erwähnen diese Strasse nur kurz; sie bezeichnen sie als „*the pope's model street*“<sup>195</sup>. Julius II. setzt seine Neuorientierung „in Pracht“, wie er sie beim *Possesso* angezeigt hat, fort. Er präsentiert sich mit ästhetischer Bereicherung, mit Sinn für Schönheit verbunden mit der Kunst, sie präsentieren zu können, und er entspricht dem Desiderat des Humanismus der Renaissance. – Albertini spricht nun auch vom anderen Stadtteil, vom Borgo. Mit der Angabe „*ponte Iulio*“<sup>196</sup> führt er uns zur

<sup>190</sup> M. Tafuri (1987), 70.

<sup>191</sup> M. Tafuri (1987), 70.78.

<sup>192</sup> F. Albertini (1886), 41.

<sup>193</sup> *Roma e Dintorni* (1965), 242.

<sup>194</sup> Chr.L. Frommel (1961), 163f.; ders. (1961), Bd.1, Stadtplan auf dem Einband (innen).

<sup>195</sup> Partridge/Starn (1980), 66, ihr Schreibkontext ist das *Julianum*.

<sup>196</sup> F. Albertini (1886), 41; auf ein erweitert geplantes Projekt verweist Tafuri, Manfredo: *Roma instaurata. Päpstliche Politik und Stadtgestaltung im Rom des frühen Cinquecento*, in: Chr.L. Frommel et al. (1987), 59-106, hier: 71, dieser zitiert Fra' Mariano da Firenze, *Itinerarium urbis*

## ZWEITER ABSCHNITT JULIUS II. DER HERR DER STADT

Betrachtung dieses anderen Stadtteiles, der wesentlich zur intendierten Neuorientierung gehört. Mit dieser Brücke war offenbar die Weiterführung der via Giulia in Richtung Vatikan geplant. Die Brücke hätte über den pons Neronis in die via triumphalis führen sollen; der Name „Ponte Giulio“ war bereits zum Stadtgespräch geworden;<sup>197</sup> die Brücke ist aber nicht zustande gekommen. Beim „pons Neronis“<sup>198</sup>, identisch mit dem „pons triumphalis“,<sup>199</sup> handelt es sich um die alte Tiberbrücke, die auf Kaiser Nero zurückgeht.

Die schönen alten Namen mögen hübsch klingen und vor allem in humanistischen Kreisen Gefallen finden; doch der Kern der weiteren Strategie Julius' II. dürfte der erleichterte Zugang zum Vatikan gewesen sein; noch klafften Borgo und altes Rom auseinander; mit den neuen Verkehrswegen hätten die Pilgerströme genau so wie die Wagenladungen auf dem Landweg anders gesteuert werden können. Schon Pastor hat darauf hingewiesen, indem er schreibt, mit dem Bau der Via Giulia sei „ein neuer, herrlicher Weg nach St. Peter geschaffen worden.“<sup>200</sup> Die Strategie der Verbindung zweier Städte durch die Via Giulia und den Ponte Giulio wurde als Bau zur Entlastung der Engelsbrücke propagiert, wobei die Erinnerung an das Schreckgespenst der Katastrophe von 1450, als die Brücke überlastet war und mit hunderten Pilgern in den Tiber stürzte<sup>201</sup>, nicht unwesentliche mediale Beihilfe bot.

Re-  
präsen-  
tation

Doch die Neuorientierung der beiden Stadtteile, die wirtschaftliche Besserstellung für Handel und Verkehr sowie das Anliegen der Schönheit dürften nicht die einzigen Intentionen Julius' II. zum Bau der Via Giulia gewesen sein. Das unfertige Ende der Strasse an der Tiberschleife fordert wie beim Betrachten von Bildern nach einem zweiten Blick. Denn schliesslich ist auch der Bau von Strassen eine Repräsentation einer dahinterliegenden Ideologie. Tafuri gibt in seinem hier des Öfteren zitierten Artikel eine Antwort darauf. In Worten: „Hinter dem städtebaulichen Programm Julius' II. stehen vielmehr klare politische Absichten: Auf die Stadt wird ein Plan projiziert, der – ein Paradoxon – ihre

---

Romae (1518), hg. v. E. Bulletti, Rom 1931, 68: dass Julius eine Strasse vom Janiculus über den Pons Neronianus zur Sixtus Brücke führen wollte, und dass in dieser Zone die Kaufleute hätten bauen können.

<sup>197</sup> Cf. F. Albertini (1886), wo er die Via Giulia lokalisiert „A ponte Iulia ad Syxti usque pontem“.

<sup>198</sup> Cf. F. Castagnoli (1992), in: G. Lepri (2004), 10-12.

<sup>199</sup> F. Albertini (1886), 49f.; C. d. Onofrio (1978), 26.

<sup>200</sup> Pastor (1895), Bd. 3, 726.

<sup>201</sup> F. Gregorovius (1988), Bd. 3, 357 Bedeutung der Engelsbrücke; Ch. L. Stinger (1944), 31-46.

## III. DIE RENOVATIO URBIS

äussere Erscheinung sozusagen steigern und zugleich ein neues Rom und einen neuen Staat begründen soll.<sup>202</sup> Durch sorgfältige Gesamtanalyse der Geschichte des Strassenbaues unter Julius II. kommt er zum (hypothetischen) Schluss, dass dort wo die Via Giulia beginnt, resp. endet (an der Tiberschleife), ein zentraler Platz hätte entstehen sollen, in den alle anderen Strassen einmünden und der dann sozusagen als Drehscheibe zwischen den beiden Stadtteilen hätte wirken sollen – „die Platina nova – eine Zurschaustellung der Macht der Della Rovere.“<sup>203</sup> Wir haben beim Possesso auf diese Stelle eines bevorzugten Strassenabschnittes hingewiesen.

Der Stadt  
ins  
Herz  
geschrieben

Als Präsentation, als blosses Zeichen, liegt die Bedeutung der Via Giulia in der verbesserten Verkehrs- und Handelssituation der Stadt. Als Repräsentation, als Politik des Zeichens, ist die dahinterliegende Ideologie zu notieren. Die Vereinheitlichung der Stadt, die Zentrumsfunktion eines Platzes in der Mitte der neuen Stadt und die Ansehnlichkeit der Strassenanlagen zielt auf eine renovatio Romae, auf eine Stadt, die es würdig ist, wieder eine Hauptstadt eines neu geordneten Staatswesens zu werden. Diese Intentionen tragen auch die Niederschlagung aller Widerstände mit sich, wie etwa die Politik der Niedrighaltung der Barone und der Adligen.

Fazit. Bauen war ein Grundprinzip der Ligureerpäpste. Mit der Via Giulia und den damit verbundenen Plänen hat sich Julius II. in die von Nikolaus V. geforderte Linie eingereiht. Durch den Bau von neuen Verkehrswegen rückt er mit der Zitadelle des Vatikans näher an das „Volk von Rom“. Mit der Via Giulia weist eine via recta den Weg zur Einheit zweier Stadtteile. Ihr soll auf der anderen Tiberseite ein Pendant nach ähnlichen Intentionen beigelegt werden.

#### *Die Via della Lungara*

Via  
della  
Lungara

Im Unterschied zur Via Giulia, die mitten durch ein dicht besiedeltes Gebiet gebrochen worden ist, führte der Bau der Via della Lungara durch Wiesen und Weinberge (Abb. 25). Als Bauherr waltete auch hier Julius II. mit seinem Berater Bramante.<sup>204</sup> Die Strasse ist bis auf den heutigen Tag als schnurgerader

<sup>202</sup> M. Tafuri (1987), 67.

<sup>203</sup> Cf. M. Tafuri (1987), 68.

<sup>204</sup> A. Bruschi (1970), 627 zitiert Ä. v. Viterbo (Historia viginti saeculorum, 1,267v. HS, Bibliotheca Angelica, Rom): „ut de viis urbis taceam quas, Bramantis architecti clarissimi consilio, et rectas et latas fecit;“ cf. auch G. Vasari (1923), 159.



Verkehrsweg erhalten, der dem Tiber folgend direkt zur Kirche Sta. Maria in Trastevere führt. Das Trasse war mit einer alten römischen Heeresstrasse vorgegeben; deren Verlängerung mündete in die Via triumphalis,<sup>205</sup> die diagonal durch die ehemaligen imperialen Gärten zum Monte Mario und von dort in die Via Aurelia gelangte. Projektiert war der Ausbau der Strassenstrecke vom Monte Mario durch das Trastevere zur Porta Portese/Navalis und von dort zum Meereshafen Fiumicino.<sup>206</sup> Die verbleibende Lebenszeit erlaubte dem Papst allerdings „nur“ den Ausbau an einer Teilstrecke zwischen der Porta Settimiana, dem Stadttor im Trastevere, und dem Platz, dem die neueren Römer bis zum heutigen Tag pietätvoll den Namen Piazza della Rovere gaben. Der Bau wurde später fortgesetzt.

Die Strasse schaffte effizientere Verkehrsverbindungen zwischen den beiden Stadtteilen Vatikan und Trastevere, was dem sozialen Sicherheitsnetz sowie der wirtschaftlichen Beweglichkeit und nicht zuletzt dem Pilgerwesen zugute kam; bemerkenswert ist auch die Erschliessung einer neuen Wohnlage: Im wenig überbauten Gelände der Via della Lungara sollten nun auch die Reichen und die es gerne wären ihre Villen bauen. Kardinal Farnese und die Familie der Riario besaßen dort bereits Gärten und Landhäuser.<sup>207</sup> Jetzt liess sich der vermögende Agostino Chigi hier nieder; er baute für sich privat durch Peruzzi seine Prachtvilla, die unter dem Namen Farnesina berühmt geworden ist – selbst für den Pferdestall musste ein Spitzenarchitekt her: kein geringerer als Raffael hat das Kunststück fertig gebracht, mit der Schönheit seines Pferdestalls den Neid der Spötter auf Hochglut zu reizen.<sup>208</sup> Für den Vatikan lag die Pracht woanders, nämlich im Gebrauchswert der Strasse. Er konnte seine Güter nun zu Land und zu Wasser von der Ripa oder gar von Fiumicino / Civitavecchia bis in seinen Borgo führen und die Kontrolle über Handel und Verkehr der Stadt ausüben.<sup>209</sup>

Doch die Pracht der Villen und die verbleibenden Rebberge an den Hängen des Gianicolo können über das Rumoren der dahinter stehenden politischen Intentionen, die mit dem Bau dieser Strasse verbunden waren, nicht

<sup>205</sup> Cf. F. Castagnoli (1992), 10-12.

<sup>206</sup> F. Castagnoli (1992), 12; A. Bruschi (1970), 630.

<sup>207</sup> Pastor (1895), Bd. 3, 727.

<sup>208</sup> Villa und Chigis Leben hat Frommel beschrieben, in: ders. (1961).

<sup>209</sup> E.P. Rodocanachi (1928), 45 setzt seinen Bericht über die Lungara ein mit „Afin de relier le Trastévère au Vatican et au quartier du Borgo...“

hinwegtäuschen. Begonnen haben die Unruhen mit einem Paukenschlag, den Sixtus IV. 1484 durch den Bau des Ospedale di Santo Spirito, und vor allem durch dessen Ausstattung mit reichen Gütern ausgelöst hat. Er hat – der Devise Nikolaus' V. treu – die mittelalterlichen Strukturen des Lateranpapsttums zerschlagen, indem er dem Wirtschaftsunternehmen des Ospedale del Salvatore ad Sancta Sanctorum hier im Ospedale di Santo Spirito eines „der wichtigsten wirtschaftlichen Machtzentren unter der Kontrolle des Hl. Stuhls“ entgegensetzte.

<sup>210</sup> Diese Konkurrenz entfaltete sich bereits unter Sixtus IV. zum unerbittlichen Kampf zwischen Papst und Patriziat der Stadt. Julius II. trat in die Fussstapfen seines Oheims, denn just an dieser Stelle begann er mit dem Bau der Via della Lungara; und er baute und schuf mit eiserner Durchschlagskraft die Verbindung des Vatikans mit dem Stadtteil Trastevere.<sup>211</sup> Über diese mit Konflikten gepflasterte Strasse täuscht auch der Verweis auf einen möglichen alten Pilgerweg, der den Spuren der antiken Heeresstrasse gefolgt sein soll, nicht hinweg.<sup>212</sup> Die Kontinuität der Auseinandersetzungen beim Bau der Verbindungstrasse zeigt sich auch in den verschiedenen juristischen Demarchen, die während der gesamten Bauzeit nötig geworden sind. Frommel hat über die geltenden Besitzverhältnisse und die praktizierten Bauführungen Einsicht verschafft;<sup>213</sup> päpstliche Bullen und Dekrete haben immer wieder besänftigend eingegriffen.<sup>214</sup>

Ein zweiter politischer Aspekt ist noch zu erwägen. Wir haben davon bereits bei der Betrachtung der Via Giulia gesprochen. Es handelt sich um den Gesamtplan, den Tafuri hinter der Systematisierung der Strassen Roms durch

<sup>210</sup> Cf. M. Tafuri (1987), 64.

<sup>211</sup> A. Bruschi (1970), 630; M. Tafuri (1987), 67.

<sup>212</sup> Cf. Chr.L. Frommel (1961), 165: auf etwa halber Strecke befand sich eine Jakobuskirche; Albertinis Stadtführer erinnert daran, indem er unter den Bauwerken Julius' II. ein öffentliches Gymnasium anführt und zu dessen Lokalisierung die Bezeichnung „apud ecclesiam Sancti Jacobi Apostoli“ gebraucht. Es gab im späten Mittelalter und in der frühen Neuzeit in ganz Europa die berühmten Jakobswege. Sie wurden benutzt, um in geschlossenen Gruppen durch Länder und Städte zum Grab des Apostels Jacobus des Älteren in Santiago di Compostela zu pilgern. Als Wege eigneten sich für solch oft längere und beschwerliche Märsche die Heeresstrassen. An wichtigen Sammelpunkten oder an sonst geeigneten Orten der Verehrung baute man an diesen Wegen Jakobuskirchen oder –kapellen. Cf. LThK, Stichwort „Jakobus der Ältere“.

<sup>213</sup> Chr.L. Frommel (1961), 165. Aus seinen Forschungen ergibt sich, dass es sich bei den Grundstücken der Via della Lungara wie beim Bau der Via Giulia um kirchliche Güter handelte, denn die Grundbesitzer der südlichen Strassenseite der via della Lungara waren bis 1512 der genannten Jakobskirche zinspflichtig.

<sup>214</sup> Gemäss Chr.L. Frommel (1961), 166 bestimmte Julius II. mit einer Bulle vom 19. Februar 1512 den Zweck der Zinserträge aus den umliegenden Gütern zum Unterhalt der von ihm gestifteten Cappella Giulia.

## ZWEITER ABSCHNITT JULIUS II. DER HERR DER STADT

Julius II. gesehen hat. Diesem Plan zufolge sollte die Via della Lungara in die Via triumphalis weitergeführt werden. Mit dem – nicht zustande gekommenen – Bau der Juliusbrücke auf der alten Nerobrücke sollte die Via della Lungara mit der Via Giulia verbunden werden; dadurch wäre das System perfekt geworden; beide Strassen wären in den – ebenfalls nicht zustande gekommenen – Platz, der „area Julia“, der „Platina nova“ eingemündet;<sup>215</sup> das ist jener Platz, welcher die Ideologie des neuen Rom und des neuen Staates im Denken Julius' II. verkörpert hat.

Die Bedeutung der Via della Lungara – für unsere Zwecke – liegt in der Repräsentation der Macht. Gebrauchswert und Nützlichkeitswert der neuen Strasse sind pragmatisch sehr bedeutsam; hinter der Oberfläche des Präsentierten stecken zwei politische Ziele: die Bekämpfung des Patriziats sowie der mächtige Wille, die Einheit und Regierbarkeit der Stadt zu des Papstes alleinigen Gunsten herbeizuführen.

Der gerade  
Weg

Fazit. Es ist ein weiterer edler Stein für die Krone des Herrn der Stadt zustande gekommen. Wenn auch die Ideologie eines Gesamtplans nicht voll und ganz verwirklicht werden konnte, so sind die zwei genannten politischen Ziele doch Schritte der Macht, einer Macht die sich kämpferisch durchsetzen musste. Die beiden neuen Strassen, die Giulia und die Lungara – heute noch wie eine Klammer den mittleren Lauf des Tiber von einem della Rovere (Piazzale della Rovere) zum anderen della Rovere (Ponte Sisto) umschliessend, sind Teile einer Ideologie zur Systematisierung der Stadt, die wir erst im nächsten Schritt vollends kennen lernen.

### *Der Canale di Ponte*

Der Engelsburg gegenüber, rings um die heutige Piazza Ponte del S. Angelo, befanden sich zur Zeit Julius II. die Handels- und Geschäftszentren der Stadt. Auf diese Zone hatte er es besonders abgesehen. So liess er den Platz vor der Brücke in einen Markt umwandeln, um im täglichen Leben der Geschäftswelt sein Machwort mitsprechen zu können; zum anderen verbreiterte er die kurze Strasse, die von der Engelsbrücke gradeaus führt; sie heisst heute Via del Banco di Santo Spirito; zu seiner Zeit nannte man sie liebevoll Forum

Das Forum  
Nummulariorum

<sup>215</sup> M. Tafuri (1987), 64-74.

## III. DIE RENOVATIO URBIS

nummulariorum, d.i. „Marktplatz derer die mit dem elenden Geld zu schaffen haben.“<sup>216</sup> Eine weitere Massnahme war der Bau der neuen Zecca (Münzstätte),<sup>217</sup> die etwas entfernter zum Stadttinneren hin ihren Platz bekam; beide Massnahmen dienten der Erweiterung des Platzes an der Brücke. Formal wurden diese eher kleinen Bauten als Ausbesserungen des Geschäftsviertels am Canale di Ponte gewertet.

Aufhorchen lässt allerdings eine Inschrift, welche die beiden Ädilen Dominicus Maximus und Hieronymus Picus 1512 an einem Haus auf diesem „Forum“ angebracht haben. Sie befindet sich auf einer marmornen Tafel, die ihrerseits auf Fries und Architrav – von einem Putto getragen – aufruh. Die stützenden Bauteile sind mit Eichenlaub und Eicheln geschmückt, um den Namen „della Rovere“ auch dekorativ zu verbildlichen. Sie lautet:

IULIO. II. PONT. OPT. MAX. QUOD FINIB.  
 DITIONIS. S.R.E. PROLATIS ITALIAQ.  
 LIBERATA URBEM ROMAM OCCUPATE  
 SIMILIOREM QUAM DIVISE PATEFACTIS  
 DIMENSISQ. VIIS PRO MAIESTATE  
 IMPERII ORNAVIT  
 DOMINICUS MAXIMUS  
 HIERONIMUS PICUS  
 AEDILES. F.C. MDXII

„Dem Papst Julius II. [zu Ehren, d. A.] der nach der Erweiterung der Grenzen seines Besitzes und nach der Befreiung Italiens die Stadt Rom, einer besetzten ähnlicher als einer wohlgeordneten, mit vermessenen Strassen nach Reichart geschmückt hat.“<sup>218</sup> Die Inschrift ehrt den Papst wegen seiner Befreiungstaten, die sich zunächst auf die Siege gegen Frankreich beziehen – wir werden darauf im Abschnitt „Der Herr der Territorien“ zurück kommen –, die aber ebenso eine kämpferische Note für den Strassenbau anklingen lassen: Rom hat „eher einer besetzten als einer wohlgeordneten Stadt“ geglichen. Wenn wir diese Worte mit dem angekündigten Programm zur Renovatio Urbis in Verbindung setzen, dann

<sup>216</sup> Für die Bezeichnung: cf. A. Schulte (1904), Bd.1, 207f.; A. Bruschi (1970), 632.

<sup>217</sup> F. Albertini (1886), 49; cf. A. Schulte (1904), Bd. 1, 207f; Chr.L. Frommel (1973), Bd. 2, 30-38, ders., Bd. 3, 15-18.

<sup>218</sup> Rodocanachi, 47 zitiert Forcella (1875), Bd. 13, 99 b. 114; cf. Pastor (1895), Bd. 3, 725f.

## ZWEITER ABSCHNITT JULIUS II. DER HERR DER STADT

wird darin der Strassenbau Julius'II. als Befreiungstat aus Besetzung zu klassisch römischer Ordnung gesehen. Von der Programmansage auf der Engelsburg her heisst das, dass sich Julius II. den gebieterisch klassischen Blick über „sein“ Rom erkämpft haben muss.

Es ist das Verdienst Tafuris,<sup>219</sup> dass er die in diesen Kampf verwickelten Personen und deren Methoden aufgedeckt hat. Angefangen beim Neubau des Ospedale Santo Spirito durch Sixtus IV. bis zum Baustillstand um 1511 erkennt er eine Oberschicht aus Adel, Patriziat und Baronat am Werk, die sich durch die Unternehmungen Julius' II. in ihrer Macht zusehends eingeschränkt und dementsprechend in die Opposition gedrängt sah. Und zu diesem Bereich hat die neuere Forschung unter Frommel<sup>220</sup>, Spezzaferro,<sup>221</sup> Tafuri<sup>222</sup> u.a. Erstaunliches zu Tage gefördert. Es soll nämlich Julius II. den Plan gehabt haben, die Fläche zwischen Engelsbrücke, Cancelleria, Julianum und geplantem „Ponte Giulio“ als Platz, als eine „nova area“ auszugestalten; an dessen Rändern wären mit den Administrationsgebäuden alle wirtschaftlichen und juridischen Befugnisse des Papstes konzentriert gewesen. Das Projekt kam nicht zustande, aber im Bereich des Ideologischen soll es existiert haben. Der Canale di ponte ist nebst dem Gebrauchswert eine Repräsentation in zweifachem Sinne. Zum einen verweisen die unvollendeten Strassenabschnitte auf die damaligen Machtkämpfe zwischen dem Bauherrn und der Bevölkerung. Zum anderen wird in der ausgeklügelten Systematik der Strassenanlagen der ungeheure Machtanspruch Julius' II. angezeigt, der sich von der eingeleiteten Renovatio Urbis bis zur angedeuteten Renovatio Imperii erstreckt.

Im Zentrum  
der  
Finanzwelt

Fazit. Die renovatio Urbis hat im Denken Julius II. mit der begonnenen Systematisierung des städtischen Strassennetzes einen ersten Höhepunkt erreicht. Vom nicht vollendeten Werk kündigt bis zum heutigen Tag der kleine Dreistahl mit dem Fixpunkt auf der Piazza del ponte St. Angelo; vom erträumten gebieterischen Blick, wie ihn die alten römischen Herrscher vom Kapitol über das Forum in die in alle Welt führenden Heeresstrassen hatten, gibt nach wie vor die

<sup>219</sup> Wir haben seinen Artikel, der im Band Chr.L.Frommel et al (1987) abgedruckt ist, bereits mehrfach zitiert.

<sup>220</sup> Chr.L. Frommel (1974),: Il palazzo dei Tribunali in via Giulia, in: Studi Bramanteschi, Rom 1974, 523-534; ders. (1973), Bd. 2, 327 ff.

<sup>221</sup> Spezzaferro, Luigi: La politica urbanistica dei papi, in: L. Salerno et al. (Hgg.): Via Giulia, Un'utopia urbanistica del '500, Rom 1975, 43-44.

<sup>222</sup> Ebd, 68-69.

## III. DIE RENOVATIO URBIS

Loggia auf der Engelsburg steinernes Zeugnis. Im Wunschdenken also doch eine Renovatio Urbis. - Urbanistisch fügt sich Julius II. in die Linie der Ligurerpäpste ein, vornehmlich zu Sixtus IV., aber auch schon auf Albertis Programm mit Nikolaus V.: Förderung der kirchlichen Autorität. – Die Zustände in der Stadt, welche die Justiz betreffen, erforderten tiefer greifende Massnahmen. Julius II. entschloss sich zum Zeitpunkt, da er mit dem Strassenbau begonnen hatte, auch das Rechtswesen in der Stadt neu zu regeln. Den Plan dafür schmiedete er mit Bramante zusammen, als er seiner Prachtstrasse, der Via Giulia, noch einen Stempel aufdrücken wollte. Es war die kühne Idee, in einem kommenden Zentrum der Stadt den gigantischen Gebäudekomplex des Julianums aufzurichten.

*Das Julianum*

Zum  
Herz  
der  
Stadt

Der heutige Justizpalast in Rom, unweit der Engelsburg, hat riesige Ausmasse; was aber Julius II. auf der anderen Tiberseite zu bauen begann, hat alles überboten. Zur Analyse der Baute stehen gleich drei Zeichen zur Verfügung: eine Planskizze, eine Gedenkmedaille und einige wenige Überreste im Boden. Stanislaus von Moos hat in seinem Artikel „Der Palast als Festung“ die Daten, welche das Julianum betreffen, zusammengetragen.<sup>223</sup> Aufgrund seiner Forschungsergebnisse erstellen wir im Folgenden ein Porträt dieses Bauwerkes.

Die Überreste präsentieren sich dem Auge an der Via Giulia als ein erhalten gebliebener Sockel vom Fundament des Gebäudes: es sind ein paar gigantische übereinander liegende Bossen im Rustika Gepräge; sie werden in Rom liebevoll „sofà della Via Giulia“ <sup>224</sup> genannt. Die Planskizze (Abb. 26) <sup>225</sup> hat ihren besonderen Wert darin, dass sie die Ausmasse der Baute sowie die Funktion der Einzelelemente und des Ganzen beschreibt. Sie zeigt ein Längsrechteck, das an allen vier Ecken mit Türmen bewehrt ist; in der Mitte der Längsseite ist die Kirche San Biagio zu erkennen; der Kirche gegenüber ist Haupteingang mit

<sup>223</sup> St.v. Moos, in: M. Warnke (1984), 106–158; A. Bruschi (1970), 642–647. 946-959, Chr.L. Frommel (1973), Bd. 2, 327-335; ders. (1973), Bd. 3, 145-147.

<sup>224</sup> Roma e dintorni (1965), 242.

<sup>225</sup> Die Skizze (wahrscheinlich von Bramante) befindet sich auf der Rückseite des Plans des Palazzo dei Tribunali in den Uffizien zu Florenz, Arch. UA 136. Darin sind die Ausmasse des Gebäudekomplexes mit 50X100 Meter angegeben.

## ZWEITER ABSCHNITT JULIUS II. DER HERR DER STADT

einer „torre sopra la entrata con champanile“<sup>226</sup>. Die Räume an den vier Seiten des Palastes sind so angelegt, dass sie in der Mitte des Gebäudes einen quadratförmigen Innenhof bilden. Was die Skizze nicht zeigt, in Realität aber dastand, war die Umgebung des Tribunals. Das Bauwerk wurde im oberen Drittel (Nähe Tiberschleife) an der Via Giulia begonnen, nahe beim Wohnviertel der Florentiner, dort wo heute noch die Kirche S. Biagio dei Armeni steht. Das Baugelände war zum Stadttinneren hin durch den Vorgänger des heutigen Palazzo Sforza Cesarini begrenzt. Die Ausmasse waren riesig; die Hauptfassade allein war um sechs Meter breiter als diejenige der in der Nähe stehenden Cancelleria mit ihren 78 Metern. Laut Katasterplan Pius' VII. (19. Jh.) war „die Gesamtfläche des Palastes gross genug, um später einer grossen Zahl kleinerer Palazzi und nicht weniger als drei Kirchen Platz zu bieten.“<sup>227</sup> Der erwähnte Rustikasockel evoziert einen Unterbau, der einer Festung ähnlich ist. Diesen Eindruck erweckt auch die Gedenkmedaille (Abb. 27)<sup>228</sup>, die anlässlich der Grundsteinlegung geprägt worden ist. Sie trägt auf der Vorderseite ein Bildnis Julius' II. mit der Umschrift IVLIVS II PONTIFEX MAX und gibt auf dem Revers Auskunft über das Aussehen des Palazzo in der Vertikalen; was sie zeigt, ist ein festungsähnliches Gebilde mit Ecktürmen und einem Campanile in der Mitte. Wir versuchen nun, aus dem Bildnis auf der Medaille Näheres zur Politik aus dem Zeichen des Julianums herauszulesen.

Das Bildnis als Repräsentation verweist mit der Umschrift auf Julius II. und benennt ihn im Zusammenhang mit dem Revers als den Bauherrn des Palastes. Weitere Verweise stehen zunächst auf diesem Revers. Er skizziert den dreistöckigen Palast mit seinen Türmen in Frontalansicht; am Exergue der Medaille stehen die zwei Wörter IVRI REDDO (juri reddendo, der Rechtsprechung) was anzeigt, dass Julius II. den Palast zu Rechtszwecken brauchen möchte. Was der Plan in der Horizontale, im Grundriss des Piano Nobile,<sup>229</sup> aufzeigt, das ist in der Medaille in der Vertikalen fortgeführt. Diese

Herr  
der  
Justiz

<sup>226</sup> Planskizze, Florenz, Arch. UA 136. in: Moos, Stanislaus von: Der Palast als Festung. Rom und Bologna unter Papst Julius II, in: M. Warnke (1984), 106–58, hier S. 111.

<sup>227</sup> St.v. Moos, in M. Warnke (1984), 113.

<sup>228</sup> Cf. R. Weiss (1965), 177. 32f und 32g; G.f. Hill (1930), 225.

<sup>229</sup> Die Bezeichnungen der Räume auf dem Plan lauten: mehrere „camera“ (mehrere), „tinello“ (Essraum), „studio“ – diese mit einem eigenen „Cortile“ ausgestattet – sowie die „guarda kamera“ (Wachraum) und „allogi“<sup>229</sup> (Unterkunftsräume), und im Turm der Skizze: „Kamera nela tore“. Die Räume beidseits des Mittelturms sind mit „sala sopra le botege“ angeschrieben was (auch) bestätigt, dass im Parterre des Gebäudes der Via Giulia entlang Läden zu stehen kämen. Von

## III. DIE RENOVATIO URBIS

zeigt einen Bau mit drei Etagen, ein Erdgeschoss mit Mezzanin<sup>230</sup> und zwei darüber liegende Stockwerke. Was darin besonders auffällig ist, ist der hohe Mittelturm. Wir sahen weiter oben, dass Kardinal Vincula in der rocca d'Ostia ebenfalls den Mittelturm erhöht hat, und dass er damit der Öffentlichkeit sagen wollte, dass der Schlossherr auch Besitzer der päpstlichen Jurisdiktion ist. Von Moos sieht die formalen stilistischen Vergleiche mit architektonischen Vorgängern als zu wenig aussagekräftig; er betont, über Bruschi und Tafuri hinausgehen zu wollen.<sup>231</sup> Er sieht den Bau als Zeichen aus Sicht der Architektur – wir fügen hinzu als Repräsentation. Aus dem kulturellen Kontext erbringt er den Nachweis, dass der Bau als Zeichen der Macht anzusehen sei.<sup>232</sup> Mit einem Diskurs über lombardische Vorbilder macht er auf den auf den Mittelturm aufmerksam, der vom Castello Sforzesco in Mailand in verschiedene weitere Bauwerke „als Symbol und Instrument herzoglicher Macht“ übernommen wurde. Noch weiter zurück liegt der Bautyp des Mittelturms mit einem „orologio“ (Venedig und terra ferma); in der Betonung des Mittelturmes mit einer Uhr erkennt er „eine zeremonielle Funktion dieses wichtigen Herrschafts instrumentes“. Weniger das Zeremoniell, sondern vielmehr ein Charakteristikum des Bauherrn sehen Partridge/Starn in diesem Palast. Diese Autoren haben im Kontext mit Raffaels Porträt über Julius II. die These herausgearbeitet, dass die Päpste des Mittelalters verschiedene Rollen zugleich „spielten“. Neben Papst und Kaiser, Priester und Prophet war es auch die königliche Rolle des Gesetzgebers. Und als solchen sehen sie Julius II. – wie bei Raphael im Fresko der Justitiawand - als „canonist-pope Gregor IX“ – der an der Via Giulia mit dem Justizpalast die richterlichen Institutionen konsolidieren wollte. Im AT sah der Bauherr diese Funktion durch Hohepriester und Könige erfüllt; von daher liess sich Julius II. auch König nennen; Ä.v. Viterbo gab ihm den Ehrentenamen „König Salomon“.<sup>233</sup> Ohne König Salomon, aber im Übrigen übereinstimmend sieht Pastor im geplanten Julianum den grossartigen Bau, in welchem nach dem Willen des Papstes „die verschiedenen Gerichtshöfe und Notariatsämter der

---

jeder Ecke des Piano Nobile führt eine Treppe in den Innenhof hinunter und je eine ist bestimmt für den Aufstieg in den zweiten Stock; vier schmalere sind mit „scalette segrete“ bezeichnet.

<sup>230</sup> Cf. A. Bruschi (1970), 951.

<sup>231</sup> St.v. Moos, in: M. Warnke (1984), 120.

<sup>232</sup> St.v. Moos, in: M. Warnke (1984), 116 mit dem „military look“ aus der Lombardei und Frankreich, Venedig mit terra ferma mit Verwandtschaft zu den Kardinalresidenzen in Rom, so mit der Cancelleria oder auch mit dem Palazzo Venezia. cf. auch das Palastor Innozenz' VIII. im Vatikan.

<sup>233</sup> L. Partridge / R. Starn (1980), 66; wir haben die ganze Sequenz dem Sinn nach übernommen.



## ZWEITER ABSCHNITT JULIUS II. DER HERR DER STADT

Stadt zu vereinigen“ wären.<sup>234</sup> Damit unterstützt Pastor das, was von Moos aus den Zeichen der Architektur tut, nämlich den Kontext der Rechtsprechung.

Zur Deutung des Porträts, von dem wir ausgegangen sind, ist es unerlässlich, den Kontext der historischen Situation im Bereich der Rechtsprechung in Rom von damals einzugehen. Das Bildnis repräsentiert den gelebten Kontext. Es ist ein konkretes Symbol für die Abstraktheit seiner Herrschaft über die Stadt; das sind im Zusammenhang mit dem Bau des Julianums die Pläne, Ziele, Gedanken, Strategien, die Julius II. mit seinem gigantischen Bau an der Via Giulia manifestieren wollte. Von aussen gesehen musste (und wollte) Julius II. wegen den Umbauarbeiten im Zusammenhang mit dem Bau der Peterskirche die Gerichte auslagern; zum anderen wurde die kapitolische Kurie schon seit längerer Zeit durch das Papsttum eingeschränkt,<sup>235</sup> sodass ein Plan zu einer Zusammenlegung der Gerichte um 1508 angebracht erschien. Mit dem Plan der Auslagerung aller Gerichtshöfe in ein Zentrum wurde die wirtschaftlich-ökonomische Sicht gekoppelt, im gleichen Gebäude auch „botege“ und einen Innenhof als Platz und eine Kirche und weitere Räume zu schaffen. Schon Vasari hatte diese Sicht, wenn er um 1550 von Zusammenlegung der Ämter und vom Nutzen für die Kaufleute schreibt „Der Papst beschloss, an der Via Giulia, die von Bramante angelegt worden war, alle Gebäude und Ämter Roms an einem Ort zu vereinen.“<sup>236</sup> Zu diesem Schluss kommen auch wir, wenn wir die in der Analyse aufgezeigten Verweise des Bildnisses Julius II. zusammenziehen. Es sind politische (noch mehr Einschränkung der *comune di Roma*), soziale (der Innenhof als neuer „Platz“ für breite Schichten der Bevölkerung), wirtschaftliche (die Läden der *via Giulia* entlang) und moralische (die Kirche San Biagio als Versammlungsort) Kräfte resp. Ideologien, auf welche das Porträt des Papstes symbolisch verweist. Alle diese Meinungen konvergieren in der Hauptsache darin, dass hier ein Justizpalast für die ganze Stadt hätte entstehen sollen. Als gesamturbanes Bauwerk wurde der geplante Bau von der römischen

<sup>234</sup> Pastor (1895), Bd. 3, 726.

<sup>235</sup> St.v. Moos, in: M. Warnke (1984), 114 bezieht sich auf Sixtus IV.

<sup>236</sup> G. Vasari (1906), Bd. 4, 159; cf. auch F. Albertini (1886), 22 und 11, der über den neuen Palast an der „Via Nova“ von „sicheren Räumlichkeiten zum Wohl und Nutzen der Öffentlichkeit“ spricht.

## III. DIE RENOVATIO URBIS

Bevölkerung auch einhellig wahrgenommen; das sagt die Bezeichnung Palazzo dei Tribunali<sup>237</sup> bis auf den heutigen Tag aus.

Zentra-  
lismus

Zählt man die Multifunktionalität des gigantischen Bauwerkes zur Ideologie der Strassenanlagen hinzu, so erfährt hier der Machtanspruch Julius' II. eine nochmalige Steigerung. Julius II. hätte damit auch die kapitolischen Gerichte unter „sein“ Dach gebracht. Der Zuwachs an Macht geht auch hier auf Kosten der städtischen Behörden, der oberen Schichten und Patrizier, kurz auf Kosten der kapitolischen Administration der Stadt. Der Alleingang des Papstes steuert auf eine absolutistisch monarchische Regierungsform seines Staatswesens zu. (Nahezu) Logischerweise kam der Bau nicht zustande.

Fazit: Mit dem geplanten Julianum überbot Julius II. selbst die kühnsten Pläne seiner Vorgänger. Er liegt mit den beeindruckenden Bauplänen auf der Linie der Ligurep Päpste, besonders auf derjenigen seines Oheims. Während Nikolaus V. noch den Senatorenpalast auf dem Kapitol – mit zwei Ecktürmen und einem Mittelturm! – gebaut hatte, ist bei Julius II. für das Kapitol keine Bautätigkeit festzustellen.<sup>238</sup> Die Arbeiten am Julianum wurden kurz nach Baubeginn sistiert. Wegen Krankheit? Wegen politischen Misserfolgen im Norden? Oder gab es Widerstand? Antworten dazu brachte insbesondere das Jahr 1511. Auf eben dieses Jahr richten wir nun unseren Blick.

#### *Versöhnliche Geste zum Kapitol*

Ein  
ephemeres  
Zeichen

Pax Romana nennt sich ein Friedensabkommen unter republikanisch resp. spezifisch römisch gesinnten Bürgern der Stadt.<sup>239</sup> Das Abkommen ist am 28.

<sup>237</sup> Kirchliche Tribunale gab es gemäss P. Pecchiai (1948), 177-180 drei: 1. Die Penitenziaria (ist rein geistlich, theologisch, kanonisch), 2. das Tribunale della Segnatura (iustitiae und gratiae), 3. die Sacra Romana Rota (Kirchenrecht): etwas anders sieht dies (gemäss Zitat bei St.v. Moos, 114) Chr.L. Frommel 1973), Bd. 2, 331, wonach die Camera Apostolica drei Gerichtshöfe kontrollierte, unter denen das Tribunal des römischen Governatore die höchste politische Kompetenz besass.

<sup>238</sup> Ä. v. Viterbo, *historia viginti saeculorum*, f 257v. HS nella Bibliotheca Angelica, zählt die Bauwerke des Julius auf und fügt hinzu: „ut de viis urbis taceam quas, Bramanti architecti clarissimi consilio, et rectas et latas fecit“; cf. auch G. Vasari (1923), 130; Prolia, P. Romano, *Roma nel Cinquecento*, Rom 1935 und 1943; P. Romano, *Roma nelle sue strade e nelle sue piazza*, Rom 1937-1949; G. Giovannoni: *Topografia e urbanistica di Roma*, in: *Storia di Roma*, Bd. 22, Bologna 1958; cf. auch Chr.L. Frommel (1961), Exkurs I, 163ff; ders. (1973), Bd. 2, 149-174; ders. (1973), Bd. 3, 60-70. Karten Roms: R. Valentini und G. Zucchetti, in: P. Futaz: *Le piante di Roma*, Rom 1952, Bd. 7, Tab. 174; E.P. Rodocanachi (1826).

<sup>239</sup> Cf. Dazu Clara Gennaro, *La <Pax romana> del 1511*, in: *Archivio della Società romana di Storia Patria*, Bd. XC, XXI della terza serie, Roma 1967, 17-60, zum gleichen Ereignis cf. C.P.

## ZWEITER ABSCHNITT JULIUS II. DER HERR DER STADT

August 1511 zustande gekommen; es wurde auch dem Papst überreicht. Anlass war die schwere Erkrankung Julius II., die zur Situation einer „Sede vacante“ in der Stadt geführt hatte. Auf dem Kapitol versammelten sich unter Führung von Pompeo Colonna und Altieri die Barone und Vertreter der Rioni, der Adelsfamilien und des comune di Roma. Diese vier Gruppierungen machten ihrer angeblichen bisherigen Unterdrückung durch das Papsttum Luft.<sup>240</sup> Dementsprechend stellten sie für eine neue Ära ihre Forderungen. Unser Interesse gilt der Analyse der Reaktion Julius' II. Es gibt verschiedene Medaillen, die für diesen Friedensschluss in Anspruch genommen werden. Über die Authentizität dieser Medaillen herrscht jedoch Ungewissheit; dies, obwohl sich Roberto Weiss und Hill über die Medaille mit dem Text „iustitia et pax osculate sunt“ darüber einig sind, dass sie für das nun anvisierte Ereignis auf dem Kapitol nicht in Frage kommt.<sup>241</sup> Wir betrachten im Folgenden die Reaktionen Julius' II. auf das kapitolische Ereignis als ephemeres Zeichen.<sup>242</sup>

Eine Bulle vom 28. März 1512 befasst sich in 13 Paragraphen mit dem Rechtswesen und mit der Sicherheit in der Stadt. Als Bittsteller werden auch die Behörden der Stadt genannt, nicht aber die Barone. Inhaltlich wird die Justizverwaltung der Curia Capitolina oder anderer Zivilgerichte in der Stadt definiert und erweitert.<sup>243</sup> Am 12. April 1512 erfolgte die Wiedereinführung der verschiedenen Ämter des comune di Roma mit ihren Pflichten und Rechten sowie die Übertragung der Rechte der Römer über die Stadt Tivoli.<sup>244</sup>

Auch dieses ephemere Zeichen hat seine Verweise in den historischen Kontext. Wir greifen als erstes das abweisende Verhalten den Baronen gegenüber heraus. Guten Einblick zum Verhältnis Julius' II. den Baronen

Re-  
Präsen-  
tationen

---

Murphy (2004) stellt eine Pax Romana Medaille vor mit einem Bären (Orsini) eine Säule (Colonna) umarmend; cf. dazu die Stellungnahme bei R. Weiss (1965), 174 und 31g und h; und eingehend bei E.P. Rodocanachi (1928), 139.140; M. Tafuri (1987), 60, 65 u. 70; speziell aus der Sicht der Barone cf. Chr. Shaw (2007), 118-123, 187-193.

<sup>240</sup> Von ähnlichen Versöhnungsbewegungen, die bereits 1509 stattgefunden haben, spricht die Biografin der Papsttochter Felizia, C. C.P. Murphy (2004), 113f.; cf. auch E.P. Rodocanachi (1928), 139f.

<sup>241</sup> R. Weiss (1965), 174

<sup>242</sup> Ein Zeichen nach aussen wurde mit einem Doppelgiglio von Piermaria di Pescia gesetzt, dessen Vorderseite das Porträt Julius' II. mit der Umschrift Iulius II Pontifex Maximus zeigte, während auf der Rückseite sein Wappen im Halboval und die Legende Pax Romana zu stehen kamen. Weil dazu die Kritik der Medallisten weit auseinander geht, bleiben wir beim ephemeren Zeichen; cf. R. Weiss (1965), 172-175; G. F. Hill (1930); Venuti, Numismata Romanorum Pontificum praestantiora, Rom, 1744.

<sup>243</sup> Magnum Bullarium Romanum (Cherubini), Nr. 28, S.513; M. Tafuri (1987), 70.

<sup>244</sup> Magnum Bullarium Romanum (Cherubini), Nr. 31, M. Tafuri (1987), 70; I. Cloulas (1990), 163.

gegenüber gibt neuestens Christine Shaw in ihrem Buch über die Orsini.<sup>245</sup> Der Einladende zu den Meetings aufs Kapitol war Pompeo Colonna – Tafuri, aber niemals Julius II. hat ihn zum Kardinal ernannt.<sup>246</sup> Vier Ernennungen aus dem Baronat, zwei sogar mit Namen, forderte auch Prospero Colonna.<sup>247</sup> Dieses Auftreten der bis anhin mit Julius II. (wenn auch auf Distanz) gut Dastehenden führte zum Zerwürfnis mit den Colonna; er favorisierte von da an die Orsini.<sup>248</sup> Selbst auf der letzten Kandidatenliste für mögliche Kardinalsernennungen standen „an Orsini and a Conti archbishop – but no Colonna.“<sup>249</sup> Aus diesem kurz erläuterten Stand der Dinge versteht sich das magere Ergebnis der Meetings 1511 für die Barone: Gemäss der päpstlichen Bulle gingen die Barone leer aus; es sei denn, die „Assistenza al Soglio“, die Assistenz am päpstlichen Thron (an der Schwelle), abwechselungsweise ein Jahr an die Colonna und an die Orsini, würden als Erfolg gewertet.<sup>250</sup> – Anders liegen die Verweise auf die Kapitolsche Administration. Während Tafuri hier von einer Niederlage spricht,<sup>251</sup> die den Stillstand der urbanistischen Bauprojekte Julius' II. bewirkten, liefert der Kontext in die Kriegssituation von 1511 einen Schlüssel zum Verständnis der Konzessionen an den comune di Roma. Julius II. ist in dem sich verwirrenden Verhältnis zu den Colonna mit einer (letzten) Bitte um Unterstützung an Prospero Colonna gelangt – „jetzt ernsthaft für sich besorgt um den mangelnden Support in Rom“.<sup>252</sup> In diesem Verhalten des Papstes haben wir es mit einer Repräsentation zu tun, die ein Hinterfragen erfordert. Julius II. wusste in den Monaten März und April, dass Louis XII ernsthafte Pläne zu einer Invasion nach Italien in Vorbereitung hatte, und dass er zur Mithilfe dazu bereits mit Erfolg um Anhänger in Rom gebeten hatte.<sup>253</sup> Ein Pendant hatte Julius II. 1509, vor dem Kriegsbeginn gegen Venedig erfahren; damals ist in Rom durchgesickert, dass die Barone von Venedig aus aufgemuntert wurden, sich gegen den Papst zu erheben, um diesen anderweitig zu beschäftigen.<sup>254</sup> Einen derartigen

<sup>245</sup> Chr. Shaw (2007).

<sup>246</sup> M. Tafuri (1987), 70

<sup>247</sup> Chr. Shaw (2007), 120.

<sup>248</sup> Chr. Shaw (2007), 188 f; hier lautet die Conclusion S.189 „Julius turned to the Orsini.“

<sup>249</sup> Chr. Shaw (2007), 191, sich auf Sanudo, i diarii, 15, col. 433 stützend.

<sup>250</sup> Chr. Shaw (2007), 119; in der Anm. 88 rühmt Tomassetti wegen der Niederhaltung der Barone die Stärke der Regierung Julius'II..

<sup>251</sup> M. Tafuri (1987), 70 zum Ausgang der Meetings von 1511: Julius II. „schreibt sich einen Sieg zu, den er überhaupt nicht errungen hat.“

<sup>252</sup> Chr. Shaw (2007), 120 und 189 (hier sogar um „Unterstützung suchend“).

<sup>253</sup> Chr. Shaw (2007), 189f.

<sup>254</sup> Cloulas, 176; Chr. Shaw (1993), 219.

## ZWEITER ABSCHNITT JULIUS II. DER HERR DER STADT

Zweifrontenkrieg wollte sich Julius II. auf keinen Fall leisten. 1511, vor Beginn des Konzils in Pisa, drohte zudem ein Schisma, indem sich Frankreich und französisch Gesinnte in Italien und anderswo auf die Seite Frankreichs geschlagen hatten. Auch hier drohte Gefahr vor grösserer Aufsplitterung. Der Zusammenschluss aller Kräfte in Rom war bitter nötig. Mit diesem Sorgenbündel im Hinterkopf gelangte nun Julius II. an Prospero Colonna. Dieser aber beharrte auf seinem Standpunkt und wies das Ersuchen zurück. Um die Sicherheit in der Stadt zu gewährleisten, entschloss sich der Papst, dem *comune di Roma* die geforderten Konzessionen zu gestatten. Während er den Baronen kaum Gehör schenkte, kam er der Kommunalbehörde mit dem *Motu proprio*, resp. mit der Bulle vom 28. März 1512 und vom 12. April 1512 entgegen; darin entsprach er den meisten gestellten Forderungen. Und seine Strategie ist trotz Machtabtretung an die Stadt aufgegangen, indem er kurz darauf den Kampf „*fuori i barbari*“ gegen die Grossmacht Frankreich gewann.

Das Machtstreben Julius' II. bekam es mit der Macht der Geschichte zu tun. Ihre Kräfte mit dem gleichzeitigen Druck von innen (Rom) und aussen (Frankreich) drängten auf ein äusserst kluges Vorgehen. Er musste Prioritäten setzen und Kompromisse eingehen. Julius II. löste seine Lebensaufgabe, die Wiederherstellung des Kirchenstaates, mit der Verstärkung des Widerstandes gegen Frankreich; mit den Konzessionen an die kapitolischen Behörden sicherte er das römische Standbein für sich und für die Stadt. Seine Strategie bestand darin, das Feld der potentiellen Feinde im Rücken zu bereinigen, indem er die Baronalfamilien faktisch von den führenden Schichten der Stadt trennte.

Standbein  
Rom

Fazit. Nachdem das Julianum und damit die zentrale Verwaltung der Stadt nicht zustande gekommen sind galt es, den alten Zustand doch zu erneuern. Die *renovatio Urbis* ist im baulichen Bereich zum Stillstand gekommen, im Ideologischen jedoch gewachsen. Dieses Letztere bestand im faktischen Ausschalten der Barone und in der gleichzeitigen Aufwertung der städtischen Regierung. Dadurch ist er vom Sockel des absolutistischen Herrschers etwas zurückgetreten. So hat er aber auch den Weg für die Geschichte der Kirche im Konzil und für die Entfaltung der Stadt und des Staatswesens in ihren Prozessen frei gemacht.

## III. DIE RENOVATIO URBIS

Zusammenfassung  
von  
Artikel 2

Im Rückblick auf den Artikel „Renovatio Urbis“, den wir soeben beenden, fällt der eine Herrscher über seinen Untertanen etwa so auf wie die eine Loggia auf der Engelsburg in Form und Farbe alles Andere übertönt hat. Damit stehen wir im Programm wie es Julius II. ad modum imperatorum angesagt hat. Die Bevölkerung, das „Volk von Rom“ (PQR) ist in unserem Rundgang allerdings auch zum Tragen gekommen. So war es schon bei der Einführung des Giulio: die Macht, ihn neu zu bewerten, hat der Herrscher sich selber genommen; die Reaktionen aus dem Volk blieben nicht aus. Die Menge hat an den Märkten getobt, weil die Leute vom wenigen Geld noch mehr für ihre Konsumgüter auslegen mussten; die Reichen haben am lautesten geschrien, ihre Geldanlagen sind über Nacht um 1/8 gefallen. Das Gegenüber von Herrscher und Beherrschten ist bei allen anderen Zeichen jeweils in anderer Form vorhanden. Es lässt sich in die Begriffe von Vereinheitlichung und Zersplitterung fassen. Dies zeigte sich deutlich im Ausbau des Chorraumes der Sta. Maria del Popolo, indem die Einzelelemente wie die beiden Gräber und die farbigen Fenster zur Förderung der Einheit des einen Raumes in Dienst genommen worden sind. Bei den Bauarbeiten an den neuen Strassen, der Via Giulia, der Via della Lungara und dem Canale di Ponte sind formal und vordergründig der Gebrauchs- und Nützlichkeitswert für die Bevölkerung aufgefallen. Hinter der sichtbaren Arbeit waren aber auch Ideologien vorhanden wie das Entstehen eines neuen grossen Platzes, auf dem die Fluchtlinien der Strassen hätten zusammenlaufen sollen, oder, im Fall des Julianums war ein Riesengebäude für eine zentrale Verwaltung vorgesehen, die selbst das Kapitol zum Verstummen gebracht hätte. Und selbst als der Herr der Stadt Teile seiner Macht an die kapitolischen Behörden abgetreten hatte, splitterte er die Herrschenden aus der Bevölkerung doch noch auf, indem er den Baronen höchstens ein Präsentationsrecht am Thron des Papstes einräumte, während er die Magistraten aus dem städtischen Patriziat wieder in viele frühere Rechte einsetzte. Vieles vom Bezeichneten ist Ideologie geblieben; anderes aus der renovatio urbis durch Julius II. ist bis zum heutigen Tag in Rom zu sehen. - Doch Julius II. hat nicht nur unseretwegen über seine Zeit hinausgeschaut; er tat es vor allem für seine Zeit, um der jeweiligen Gegenwart den Mantel der Ewigkeit und Unvergesslichkeit umzuhängen. Das zu sehen, verbleiben wir auf dem Kapitol.

## IV. DIE ROMA AETERNA

Auf der höchsten Erhebung des Kapitols, dort wo Rom bis auf den heutigen Tag seinen Anspruch auf die Geburt aus der Ewigkeit herleitet, ist in der Kirche Sta. Maria in Aracoeli ein Grabmal zu sehen, das dem Felix Fedris eine ehrende Inschrift widmet: „[...] Ob proprias virtutes et repertum divinum [...]“.<sup>255</sup> Dieser Felix Fedri hat ein „repertum divinum“, einen göttlichen Fund gemacht. In seinem Weinberg am Hang des Esquilin hat er nämlich den Laokoon entdeckt. Als Käufer war Julius II. gleich zur Stelle. Dem Finder gereichte dieser Fund zur Ehre und dem Käufer bot er Anlass zu einem Triumphzug quer durch die Stadt. Den Seltenheitswert dieses Triumphzuges wollen wir uns nicht entgehen lassen und wir betrachten ihn analysierend als ein Bild, ein ephemeres Zeichen, das genau so wie jedes andere Bild seinen Symbolwert hat und auf etwas anderes verweist.

*Der Triumphzug mit Laokoon*

Nach der Schilderung Rodocanachis gestaltete Julius II. mit dem Laokoon einen triumphalen Zug. Er berichtet, dass der kostbare Fund auf einem Wagen aufs Kapitol und von dort weiter in den Vatikan geführt wurde. Laokoon (Abb. 28) wurde Objekt der Verehrung und der Würdigung an das antike Rom. Die Strassen waren gepflastert; die Volksmenge säumte die Strassen, sie beklatschte den Laokoon und übersäte ihn mit Blumen; es läuteten die Glocken und es donnerten die Kanonenschüsse aus der Engelsburg.<sup>256</sup>

Diese kurze Mitteilung verifizieren wir durch eine Rekonstruktion der Vorkommnisse aus dem historischen Kontext rund um die Auffindung der Laokoongruppe. Ein früher Zeuge, der sich dazu geäußert hat, ist Albertini; er hat die Laokoongruppe um 1508 im Vatikan gesehen.<sup>257</sup> In seiner Lobrede auf die Werke Julius' II. hat er unter den Mirabilia des „Belvidere“ das Gesehene in Form einer Kurzgeschichte der Nachwelt hinterlassen.<sup>258</sup> „Non tacebo La(o)cohontis statuam pulcherrimam, quam propriis oculis aspexi inventam anno

Veri-  
fizierung

<sup>255</sup> V. Forcella (1869), Bd.1, 620.

<sup>256</sup> Cf. E.P. Rodocanachi (1928), 59f.; R. King (2006), 152.

<sup>257</sup> F. Albertini (1886), 30.

<sup>258</sup> A. Schmarsow (1886) zitiert an dieser Stelle aus einer handschriftlichen Ausgabe „fol. 61<sup>a</sup>“

III tuae sanctitatis, in loco Beluidere collocatam.[...] Palatium Titi et Vespasiani apud thermas Titianas in quo loco hoc anno MDVI. Felix Ro. civis in vinea sua Laohontis statuam invenit.“<sup>259</sup>

Albertini macht Angaben über das Kunstwerk, den Finder, den Fundort, den Erwerber und den Aufbewahrungsort. Als Umfeld des Fundortes nennt er zwei kaiserliche Paläste, die des Titus und Vespasian. Kaiserlich war diese Gegend, die Eigentumsverhältnisse waren allerdings etwas anders: Pastor meldet uns, dass es sich um das riesige Feld der Trajansthermen handelte; die kleinen Titusthermen nahe bei S. Pietro in Vincoli seien erst 1895 entdeckt worden.<sup>260</sup> Die genannten Paläste befanden sich dem Palatin gegenüber dort, wo heute am sanft ansteigenden Hang des Esquilin unter duftenden Rosen und einem weiten Rasenfeld immer noch die Ruinen gewaltiger Paläste und Thermen im Dunkeln ruhen. Bereits lokalisiert wurden inzwischen die Domus Aurea des Nero, aber auch die genaue Fundstelle des Laokoon. Diese befand sich im oberen Teil des Esquilin, im heutigen Garten Bracciano, in einem der mit „Sette Sale“ bezeichneten Räume, die als Wasserreservoir für die Thermen gedient haben.

Der  
Kauf-  
vertrag

Die Forschung hat herausgefunden, dass Julius II. das Glück hatte, durch den bei ihm in Dienst stehenden Architekten Giuliano da Sangallo den Augenblick der Auffindung rasch mitgeteilt zu bekommen.<sup>261</sup> Dieser begab sich mit seinem neunjährigen Sohn Francesco zusammen mit Michelangelo zur Fundstelle. Francesco da Sangallo schildert das Gesehene: „Wir machten uns alle drei, ich auf dem Rücken meines Vaters, auf den Weg. Als wir hinunter stiegen, wo die Statue lag, sagte mein Vater sogleich: Das ist der Laokoon, von dem Plinius spricht. Man erweiterte nun die Öffnung, sodass das Werk herausgeholt werden konnte.“<sup>262</sup> Julius II. – als Auftraggeber an die Experten – hat sich rasch als Herr der Lage erwiesen und mit seinem Verhandlungsgeschick das Kunstwerk erworben. Es waren noch Kardinal Galeotto della Rovere und der junge Federico Gonzaga für seine Mutter Isabella d’Este im Geschäft.<sup>263</sup> Julius II. sicherte sich das Werk durch einen mühsam ausgehandelten Kaufvertrag. Er machte dem

<sup>259</sup> A. Schmarsow (1886) zitiert „fol. 31<sup>b</sup>“ und fügt in Klammern hinzu: „Es geschah im Januar durch Felix de Fredis, cfr. Fea, Miscellanea I p. 329. Julius II. kaufte ihn am 23. März 1506.“

<sup>260</sup> Cf. Pastor (1895), Bd. 3, 721 mit Anm. 4.

<sup>261</sup> Ausführlich darüber cf. G. Daltrop, (1982); E.P. Rodocanachi (1928), 58f.

<sup>262</sup> Cf. Pastor (1895), Bd. 3, 721f.

<sup>263</sup> E.P. Rodocanachi (1928), 58.



## ZWEITER ABSCHNITT JULIUS II. DER HERR DER STADT

Besitzer des Grundstückes, Felice de' Fredi, „Rom [anus] civis“, der zugleich auch der Finder des Kunstwerkes war, ein Angebot, das aus einer Mischung von Anzahlung und Rentenbezügen durch eine Anstellung in der städtischen Verwaltung bestand. Er durfte zwischen einem Wächteramt an der Porta San Giovanni mit Anrecht auf die Zolleinnahmen bis zu einer Höhe von 600 Dukaten und einer Stelle als scriptor am Kapitol auswählen.<sup>264</sup> Der Kaufvertrag kam am 23. März 1505 zustande. Julius II. konnte den Triumphzug veranstalten.

Zur Deutung setzen wir die Kenntnisse über das Kunstwerk voraus. Ebenso gesichert ist der Kontext um die Auffindung. In diesem Text fallen das grosse Interesse Julius'II. und sein hartnäckiges Verhandeln zum Ankauf des Kunstwerkes auf. Am Zug durch die Stadt muss ihm sehr viel gelegen haben, denn die Route entsprach ungefähr der umgekehrten Richtung zum Possesso. Die Leute strömten herbei. Für die Zeit um 1500 ist das Interesse an Antiken glaubwürdig. Dies geht aus dem soziokulturellen Kontext hervor. Der Besitz von antiken Skulpturen war nicht eine Erfindung von Julius II. Schon Pius II. hatte ein Schreiben erlassen, in welchem er alle Exzesse der Sammelwut und der Ausgrabungssucht verurteilte und Richtlinien zum Schutz der Antiken erliess.<sup>265</sup> Über die Zeitgenossen von Julius II. berichtet Rodocanachi; als Beispiele führt er die Gartenanlagen des Chigi, der Colucci, Göritz, Giovio, Pomponio Leto und Bembo an. Er berichtet von Viridarien, privaten Parkanlagen - zum Zweck häuslicher Freuden und grosser Einladungen, oder wie später Leo X. etwas gehobener „zur Förderung der Wissenschaften und der schönen Künste“ – die mit Grünanlagen von ausgesuchten Pflanzen und Tieren, stilvoll angelegten Brunnen mit Statuen und architektonischen Fragmenten und kunstvollen Steinen bevölkert<sup>266</sup> worden sind; und hinter dem Garten, in den Räumen der Paläste, fanden sich Antikensammlungen wie sie in diesen Jahren der

Volks-  
Interesse

<sup>264</sup> Cf. E.P. Rodocanachi (1928), 58. Über solche Stellen hatte eigentlich die Kommune zu verfügen – aber „die Päpste gaben nicht besonders acht auf die Unterscheidung zwischen apostolischer und kapitolischer Kammer.“ – Das Angebot wurde 1517 abgeändert in „entweder ein Scriptorat im Kapitol oder 1700 Dukaten in bar“ Felix hat sich für die Dukaten Variante entschieden.

<sup>265</sup> *Litterae S.D.N. PII Papae Secundi, Quod Antiqua Aedificia Urbis, & eius districtus non diruantur*, in: Rodolfo Lanciani, *Storia degli scavi di Roma e notizie intorno le collezioni romane di antichità, 1000-1530*, Rom (ed. Quasar), 7 Bde., 1989-2002, Bd. I.

<sup>266</sup> E.P. Rodocanachi (1928), 57 nennt als Beispiele die Gärten der Chigi, Colucci, Goritz, Giovio, Pomponio Leto, Bembo. Er berichtet ebd. S. 59, dass Julius II. mit dem Laokoon die Freude der Römer über ihr mythologisches Erbe und den mythologischen Sinn an Vergil weckte, aus dem man in Rom ein „être surnaturel symbolisant le passé classique“ gemacht hatte.

## IV. DIE ROMA AETERNA

Sammelwut geradezu als Gradmesser des Prestiges dienten.<sup>267</sup> Privatpärke, prunkvolle Ausstattung der Innenräume und Antikensammlungen gehörten zum Standard des Wohnens begüterter Familien. Im Orchester solchen Sammelns spielte auch Julius II. wacker mit. Als Förderer hoher Wohnkultur ist Julius II. bereits als Kardinal in Erscheinung getreten. Daran erinnert Albertini als Augenzeuge; er hat den Palast und dessen Hinterhöfe bei der Kirche Ss. XII Apostoli gesehen und schreibt dazu: „Quid praeterea dicam de sumptuoso Palatio Ss. XII Apostolorum cum viridario pulcherrimo“. <sup>268</sup> Als Papst „musste“ er im sozio kulturellen Wettbewerb an die Spitze gelangen. Deswegen sind für ihn nur die wertvollsten Stücke in Frage gekommen: Apollo und Venus machten zuerst im Palast des Kardinals<sup>269</sup> vor ihrem Abtransport in den Vatikan ihren denkwürdigen Halt; 1506 gelangten diese zur Assistenz des unvergleichlich einmaligen Laokoon. Dort wurde diesem im Gartenhof und mit dem später hinzu gebauten Portikus im „Cortile ottagonale“ der Vatikanischen Museen eine kunstvoll dekorative Bleibe zur immer währenden Bewunderung zugesichert. Dieser Kontext im Umfeld des Triumphzuges war den Leuten bekannt. Sie konnten nun auch den triumphalen Zug des Laokoon auf ihren holprigen Strassen als Zeichen ihres Stadtherrn wahrnehmen; das eingangs erwähnte Glockengeläut, das Ausstreuen von Blumen und die aus der Engelsburg donnernden Salutschüsse sind sinnenfällige Zeugen ihrer Wahrnehmung.

Julius II.  
ein  
Julier

Die Bedeutung dieses Triumphzuges mit dem Laokoon – das Kunstwerk in Ehren – lässt sich aus dem Anlass wie aus einem „Bild“ herauslesen. Dieser Triumphzug ist ein ephemeres Bild; seine Symbolik verweist auf Julius II., formal auf dessen Macht, die sich nebst den Plänen zur Befreiung des Kirchenstaates und Italiens nun auch auf die griechische Kultur, auf das Imperium ausweitet. Wichtiger für Julius II. war die Repräsentation; hier zeigte er seine julische Abstammung, die bis in die Welt der Götter reichte. Der Triumphzug ist dadurch ein Widerschein dieser Abstammung des Herrschers, dessen Glanz nun die ganze Stadt erfüllt.

<sup>267</sup> E.P. Rodocanachi (1928), 57 nennt als Beispiel für solches Sammeln Paul II mit seinen Anlagen im Palast von San Marco. An der der heutigen Piazza Venezia.

<sup>268</sup> F. Albertini (1886), 54; als Florentiner fügt er hinzu, dass Soderini dieses Werk vollenden wollte.

<sup>269</sup> G. Daltrop (1982), 13 nennt als Antikensammlung den Palast von San Pietro in Vincoli.

## ZWEITER ABSCHNITT JULIUS II. DER HERR DER STADT

Der Triumphzug mit Laokoon wurde zum Triumphzug des Julius II.<sup>270</sup> hochstilisiert. Er inszenierte eine farbenprächtige Repräsentation des Herrschers, der hier zum imperialen Höhenflug ansetzt. Das Kapitol war nur eine Zwischenstation; das Belvedere im Vatikan war das Ziel. Dies nachzuvollziehen, hat Viktor Kapp aus der Platzierung der Laokoongruppe im Belvedere – sie kam zwischen Apollo und Venus zu stehen – aufgezeigt.<sup>271</sup> Der Hauch des Ewigkeitsmythos der Stadt hat sich in die Äneasgeschichte im Vatikan verlagert. Die Roma aeterna verschmilzt in der urbs instaurata.

War mit dem Laokoon – und dem Zug mit ihm über das Kapitol – bei Julius II. der Rückgriff auf die säkulare Antike manifest geworden, so gibt es andererseits auch Zeichen der Referenz auf die religiöse Antike. Der Bezug aufs Alte Testament bringt einen besonderen Sinn.

Julius II. liess durch Giancristoforo Romano eine Medaille prägen, die im Kleid des Alten Testaments daherkommt. Sie ist eine Reminiszenz derjenigen, die wir bei der „Pax Romana“ erwähnt haben, sehr ähnlich;

*Die Medaille der Versöhnung*

Es zirkulierte eine Medaille, die grosse Ähnlichkeiten mit der „Recuperator-Medaille“<sup>272</sup> aufweist. Sie ist bei Weiss abgebildet (Abb. 29)<sup>273</sup> und daselbst ausführlich besprochen. Wegen bestehender Konfusion unter den Autoren über den Hersteller ordnet Weiss zunächst die Fragen der Zuschreibung; sein Resultat ist – mit Hill<sup>274</sup> – dass Giancristoforo Romano der Hersteller der Medaille ist. Er datiert sie auf 1506<sup>275</sup>. Zur Beschreibung der Vorderseite herrscht Übereinstimmung: Gezeigt wird Julius II im Porträt, als Brustbild, nach rechts blickend, barhäuptig, mit reich geschmückter Kappa gekleidet; die Umschrift lautet IVLIVS LIGVR PAPA SECVNDVS. Die Autoren erkennen im Porträt eine Kopie der von Caradosso zum Baubeginn der Peterskirche geprägten

Die  
Medaille

<sup>270</sup> 1507 hielt Julius II. einen Triumphzug in Rom; dazu lieferte die Medaille mit der Umschrift „Julius Caesar“ Gesprächsstoff. Dieser Triumphzug wird im Abschnitt IV zur Siegerehrung nach der Wiedereingliederung Bolognas in den Kirchenstaat beschrieben.

<sup>271</sup> Viktor, Kapp: Die Antike als Darstellungsmuster weltlicher und geistlicher Machtansprüche des Papsttums von Julius II. bis Pius IV., in: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch, Neue Folge Bd. 31 (1990-91) Berlin 1990 (zitiert: Kapp).

<sup>272</sup> Cf. in dieser Arbeit im Abschnitt „Herr der Stadt“ unter Artikel 1,3 „Die politische Botschaft“.

<sup>273</sup> R. Weiss (1965), 31e und 31f.

<sup>274</sup> G.F. Hill (1930), Nr. 877.

<sup>275</sup> R. Weiss (1965), 173f.

Medaille.<sup>276</sup> Der Revers zeigt zwei auf einem Sockel stehende allegorische Frauenfiguren; die eine (links) schwenkt einen Olivenzweig in die Höhe, die andere trägt auf dem linken Arm ein Füllhorn; beide reichen sich ihre rechte Hand; eine Waage mit zwei gleich weit herunterreichenden Schalen hängt aus diesen Händen; neben der Frau zur rechten Seite lodern kurze Flammen aus dem Boden; unter dem Sockel steht als Zweizeiler die Inschrift OSCULATE SUNT.

Die Deutung der Allegorien auf dem Revers ist bei den renommiertesten Medallisten nicht übereinstimmend. Weiss sieht in der Frau mit dem Olivenzweig in ihrer Hand eine Allegorie auf die PAX; in der anderen Frau erkennt er eine IUSTITIA, dies aufgrund der Waage in ihrer rechten Hand, was aequitas bedeutet und damit ein Synonym für iustitia ist.<sup>277</sup> Abweichend schreibt Hill der Figur links das Halten der Waage zu; und weil sie zudem in wallende Kleider gehüllt ist und einen Kopfschmuck nach Art eines Richters trägt, deutet er sie als iustitia; die Frau auf der rechten Seite sieht er ihrer leichten Kleidung wegen und aufgrund des Füllhorns auf ihrem linken Arm als Allegorie der abundantia, des Wohlergehens resp. des Überflusses;<sup>278</sup> das „Feuer (?)“ am Boden ist beiden kaum erklärbar. Als klärenden Text zur Allegorie übernimmt Hill ein Zitat von Bonanni, das aus Ä. v. Viterbo stammt. Darin wird Julius II. als „iustitiae tenacissimus aequae ac Abundantiae cultor“<sup>279</sup> bezeichnet. Wir konnten schon bei der Recuperatormedaille hinzufügen, dass gemäss Lexikon der Symbole auch iustitia mit einem Ölweig dargestellt werden kann; deshalb, und wegen seiner Feststellung dass die Kleider auf eine richterliche Funktion hinweisen, schliessen wir uns hier der Meinung Hills an: die Figur links ist eine iustitia. Übereinstimmung besteht hingegen in der Referenz der Umschrift; alle Autoren beziehen das „OSCULATE SUNT“ auf Ps 85,11b, der da lautet „iustitia et pax inter se osculabuntur“<sup>280</sup> (Vulgata), oder „Gerechtigkeit und Frieden werden sich küssen“.<sup>281</sup>

<sup>276</sup> R. Weiss (1965), 174; kopiert ist auch die Inschrift, wobei nur das Datum weggelassen wurde.

<sup>277</sup> R. Weiss (1965), 174.

<sup>278</sup> G.F. Hill (1930), Nr. 877.

<sup>279</sup> G.F. Hill (1930), Nr. 877.

<sup>280</sup> Biblia Sacra, Vulgatae editionis, hg. von Gianfranco Noll, Città di Castello, Bd. 2, 1955.

<sup>281</sup> Jerusalemer Bibel, 1968, Psalm 85 (84); LCI, Stichwort „Iustitia“ B4b: Iustitia und Pax, als Thronassistentenfiguren oder sich küssend als Allegorien segensreicher Fürstentherrschaft.

Es ist keine sichere Referenz auf ein bestimmtes Ereignis auszumachen. Partridge/Starn führen sie an als „probably struck“<sup>282</sup> zum Ereignis auf dem Kapitol von 1511; nach Weiss bezieht sich die Medaille – wie bei Hill – vielmehr und „probably“ auf die allgemeine Politik Julius II.<sup>283</sup> Abgelehnt wird von Weiss und Hill die Deutung von Venuti<sup>284</sup> und Murphy<sup>285</sup> (Biografin der Papsttochter Felizia), die sich mit Rodocanachi<sup>286</sup> auf einen Friedensschluss der römischen Baronalfamilien Colonna und Orsini vom 28. August 1511 berufen; sie führen dazu eine Medaille an,<sup>287</sup> auf welcher das Bild eines Bären (Orsini), der eine gekrönte Säule (Colonna) umarmt, dargestellt wird. – Anhaltspunkte zu einer Bestimmung der Referenz auf einen historischen Kontext geben das Entstehungsdatum der Medaille (1506) sowie dessen biblischer Bezug mit „Osculate sunt“ (aus Ps 85, 11).

Allgemeine  
Politik

Der historisch politische Kontext von 1506 war für Julius II. umfangreich. Er konnte 1506 bereits in die Baugrube der neuen Peterskirche schauen; er musste sich über die Flucht seines Gehilfen Michelangelo ärgern, nachdem er bereits an der Mosestatue für das Grabmal des Papstes beschäftigt gewesen war; 1506 war das Jahr, in welchem Julius II. den Laokoon zum Referenzpunkt der klassischen Antike feiern konnte, 1506 war auch das Jahr, in dem der Tod des Cesare Borgia bekannt geworden ist; 1506 hätte Julius II. bereits die Memoiren über die durch ihn bewerkstelligte Verbesserung der Hygiene und der Ernährung der Bevölkerung schreiben können – Werke, welche der Bevölkerung zur Überwindung der Hungersnot und zur Förderung des Wohlergehens beigetragen haben; 1506 war das Jahr, in welchem er sein pontifikales Lebensprogramm mit dem Bolognazug zu verwirklichen begann. Dieses letztere sollte zur Einheit der

<sup>282</sup> L. Partridge / R. Starn (1980), 66.

<sup>283</sup> R. Weiss (1965), 174.

<sup>284</sup> Venuti, *Numismata Romanorum Pontificum praestantiora*, Rom, 1744.

<sup>285</sup> C.P. Murphy (2004), 114-115. Murphy berichtet, dass Julius II. seinen grössten Erfolg aus der Heiratstrategie (Heirat seiner Tochter Felizia mit Giangiordano Orsini) verbuchen konnte, weil dadurch bereits 1509 eine Versöhnung zwischen den Orsini und den Savelli zustande gekommen war und mit Vertrag vom 28. August 1511 die Aussöhnung zwischen den Orsini und Colonna. Und diese letztere sei mit einer Majolika-Medaille verewigt worden (allerdings nicht jenes „osculate sunt“, sondern um die Medaille mit den Emblemen der beiden Baronalfamilien, der Bär und Säule, und mit dem Wunsch nach Frieden für die gemeinsame „Patria“); Murphy bezeichnet diese Medaille mit „Pax Romana“. Eine Abbildung findet sich bei R. Weiss (1965), Tafel 31g.

<sup>286</sup> E.P. Rodocanachi (1928), 140.

<sup>287</sup> C.P. Murphy (2004), 113.

Christen und zum gemeinsamen Kampf gegen die Türken (vielleicht die kleine Flamme des Krieges, d.A.) führen.<sup>288</sup>

Inter-  
pretation

Ausgehend vom Porträt deuten wir die Medaille mit Carlo Ginzburg als Repräsentation, als Symbol für seinen kontextuellen Herrschaftsbereich.<sup>289</sup> Das Feld dieses Bereiches wird auf unserer Medaille mit ihren Verweisen abgesteckt: Auf der Vorderseite wird der „LIGUR“ hervorgehoben; diese Bezeichnung haben wir in nahezu allen bisherigen Deutungen als „auf der Linie der Ligurischen Päpste, insbesondere des Sixtus IV. und Nikolaus V. einhergehend“ erkannt; was soviel wie Förderung, Mehrung, Zuwachs der kirchlichen Macht und Autorität besagt. Die beiden Frauen als Allegorien für Frieden und Gerechtigkeit stehen für die Ansage des „Goldenen Zeitalters“ im Vokabular der Renaissancepäpste.<sup>290</sup> Die Umschrift „OSCULETE SUNT“ ist formal eine Referenz auf Ps 85,11: „Iustitia et pax osculabuntur“; intentional steckt wie in jedem Bilde eine Ideologie dahinter, das „gewisse Etwas“ das der Auftraggeber der Medaille hier betont haben möchte. Und hiefür geschieht offensichtlich ein Doppelspiel mit der perfektischen und futurischen Formel des biblischen Textes. Perfektisch zielt der Verweis auf Augustus, der „als Bringer des Friedens und des Wohlstands für die ganze bewohnte Welt erscheint“<sup>291</sup> und – wie wir bei der Besprechung der „Recuperator Medaille“ aufgezeigt haben – damit auf den Julier Julius II., einen Augustus redivivus.<sup>292</sup> Bestätigend zeigt dies auch der soeben aufgeführte Kontext des Jahres 1506 an. Zur futurischen Form gibt die Jerusalemer Bibel einen Kurzkomentar: „Dieser Psalm verheißt den Heimkehrern den messianischen Frieden, der in den Büchern Js (45a; 515; 561; 58a) und Sach (812; 910) angekündigt worden war.“<sup>293</sup> Eine Symbiose von augustischem Frieden und messianischer Gerechtigkeit legt Ä. v. Viterbo in seinem Begriff vom „goldenen Zeitalter“ vor. Als dieser 1507 zur dreitägigen Feier des Treffens von König Manuel von Portugal mit Julius II. eine (lange) Predigt<sup>294</sup> hielt, kam er aus Anlass der Entdeckung neuer Länder in Asien auf die

<sup>288</sup> Für eine Übersicht cf. C.P. Murphy (2004), 113f.

<sup>289</sup> Ginzburg (1999), 97-119, hier: S. 113.

<sup>290</sup> Ch.L. Stinger (1944), 299f.

<sup>291</sup> G. Kaschnitz v. Weinberg (1961), 73.

<sup>292</sup> Cf. in dieser Arbeit im Abschnitt „Herr der Stadt“ unter Artikel 1,3 „Die politische Botschaft“.

<sup>293</sup> 1968, Anmerkung zu Psalm 85.

<sup>294</sup> Die Predigt ist unter dem Titel „Fulfillment of the Christian Golden Age under Pope Julius II“ abgedruckt bei O' Malley, John: Rome and the Renaissance. Studies in Culture and Religion, London 1981, V, 208 – 338 (zitiert: O' Malley, Golden Age), hier S. V, 310-312.

## ZWEITER ABSCHNITT JULIUS II. DER HERR DER STADT

biblische Typologie des Goldes zu sprechen. Er sieht dies so: Christus brachte durch sein universales Werk das purste Gold auf diese Erde; seither war der Zuwachs von Gebieten für die Kirche immer ein Goldwert; während alle anderen Ligurep Päpste Gebiete verloren haben, hat Julius II. durch den Sieg über Perugia und Bologna neue Gebiete gewonnen und jetzt durch König Manuel die neuen asiatischen Territorien „bekommen“; dadurch nimmt er in der Ära des goldenen Zeitalters, das mit Christus begonnen hat, unter den Herrschern der Welt die höchste Stelle ein; und damit ist das „goldene Zeitalter“ unter Julius II. in die Phase höchster Erfüllung gekommen. Der Einfluss des Ä. v. Viterbo auf Julius II. war gross; doch auch ohne sich ausschliesslich auf seine Lobrede abzustützen, sind die Zusammenhänge zwischen den messianischen Schriftworten aus dem Ps. 85 und dem Feldzug nach Bologna, den Julius II. unter dem Motto „iustitia“<sup>295</sup> geführt hat, wahrnehmbar; als ikonologischer Symbolwert müssen sie nicht einmal weder von Julius II. noch vom Künstler intendiert worden sein.<sup>296</sup>

Die Funktion dieser Medaille besteht darin, dass sich Julius II. mit seiner politischen Tätigkeit in eine messianische Weissagung einreicht. Dadurch christianisiert er zugleich den Rommythos, indem er die mythische Bestimmung Roms auf dem Kapitol zur Weltregierung in die messianische Weissagung des AT überhöht.

Zusammengefasst besagen der Triumphzug mit Laokoon und die Friedensmedaille eine Krönung der Arbeiten für die renovatio urbis. Indem Julius II. seinen Auftritt quasi messianisch vom biblischen Gedankengut herleitet und die Romidee mit dem Besitz des Laokoon zu Ehren bringt nobilitiert er ideologisch die caput mundi und seine Herrschaft. Damit hat Julius II. die oberste Stufe der Herrschaft über die Stadt erklommen. Es bleibt uns jetzt die Aufgabe, mit einer Zusammenschau die Politik der analysierten Zeichen zu skizzieren.

Hier schliesst die Analyse der Zeichen zur Politik Julius' II. für die Stadt Rom. In einer kurzen Zusammenfassung halten wir die Aussagen der analysierten Zeichen fest. Es ging um Julius II. als Herrn der Stadt. Probleme der Herrschaft

Übersicht  
zu den  
Kapiteln  
1-3

<sup>295</sup> Cf. Sanudo, i diarii, 13, 88: Auch die Kurialsprache gebraucht die Verbindung dieser Termini im Zusammenhang mit Bologna. So im Werbeschreiben an den König von Neapel und an Venedig: das die Erinnerung an den Sieg über Bologna mit den Worten „ad pacis tranquillitatem ac iustitiae cultum reduxerimus...“ aufnimmt.

<sup>296</sup> Cf. A.v. Müller, in: LgG, Stichwort „Ikonographie (Ikonologie)“.

bildeten den Inhalt aller Artikel. Im Dreischritt von Wollen, Ausführen und Erhöhen der Macht haben wir nach Veränderungen des Zustandes der Stadt Rom um 1500 gesucht. Als zentraler Punkt entpuppte sich dabei das Anliegen, der Stadt urbanistische Strukturen zu geben, die eine zeitgemässere Regierbarkeit ermöglichen sollten. Weil Rom keine eigentliche Mitte hatte, sah Julius II. als Ort für ein neues Stadtzentrum das linksufrige Areal in der Tiberschleife vor. Auf diesen zentralen Punkt hin zielten alle baulichen Massnahmen und administrativen Verfügungen. Die Via Giulia und die Via Lungara, die über die Ruinen der Nerobrücke mit diesem Platz hätten verbunden werden sollen, sowie die verbreiterte kleine Strasse, der Canale di Ponte der Engelsburg gegenüber, wären auf diesem Platz zusammengeführt worden. An der Südostecke des Platzes hätte das gigantische Julianum mit der Zentralverwaltung für die Stadt zu stehen kommen sollen. Als Zubringer vom Norden war bereits die Kirche Sta. Maria del Popolo mit einer via recta mit dem geplanten Platz verbunden.

Alle anderen Zeichen standen diesen zentralen Anliegen zu Diensten. Schon zum Possesso nützte Julius II. mit einer Abweichung von der Via Papalis dieses Areal zu einem Zwischenhalt mit einem eigens ausgesuchten Zeremoniell. Der Engelsburg – die Julius mit verschiedenen Einbauten zum Ort seiner Programmansage machte – öffnete er mit der Loggia von Giuliano da Sangallo die Augen in Richtung des geplanten Stadtzentrums. Am Ende des in östliche Richtung führenden Radius stand das Kapitol – durch Julius II. lange in Schweigen gehüllt. Weniger leise machte er es mit der Beschaffung der finanziellen Mittel, die zur Verwirklichung seiner Unternehmungen nötig geworden sind; hier war es die so genannte Münzreform mit der Einführung des Giulio, der der Stadt den Glanz des Goldes wohl beliess, seinen Goldwert jedoch in den Vatikan dirigierte.

In jedem Artikel haben wir auch Zeichen wahrgenommen, die über die Grenzen der Stadt hinausweisen, um sich der Umwelt als Hauptstadt zu präsentieren. So hat die Medaille mit dem „recuperator“ unmissverständlich auch eine renovatio imperii angezeigt. Auch die Erneuerung des Chorraums in der Sta. Maria del Popolo diente diesen Zwecken; dort manifestiert sich Julius II. kraft seiner universalen geistlichen Macht als das einigende Prinzip für die



## ZWEITER ABSCHNITT JULIUS II. DER HERR DER STADT

Fürsten Europas; das Herzogtum Mailand mit dem Grab des Ascanio Sforza sowie die Glasfenster Marcillats mit Reminiszenzen an den allerchristlichsten König werden ihm hier in Form von dekorativen Zugaben untergeordnet. Er hat selbst die Grenzen des zeitgenössisch Irdischen durchstossen, indem er sich als Förderer des Rommythos im mythischen (Laokoon) und christlichen Sinn (AT) stark machte.

Wir erwähnten das Schweigen dem Kapitol gegenüber. Es wurde gegen Ende des Pontifikats doch noch gebrochen. Mit unserm Ansatz an die Zeichen als Repräsentationen konnten wir des Öfteren beim „zweiten Blick“ einen Kampf gegen die Barone und das Patriziat der Stadt feststellen. Julius II. hat die soziale Schicht der (auch) herrschen Wollenden wo immer möglich in Schach gehalten, um seiner monarchischen Regierungsform den Platz frei zu machen. Darin sah er auch einen Sinn, um spätmittelalterliche Formen zum Verschwinden zu bringen. 1511 hat er die Barone ausgetrickst; und er konnte dem comune di Roma viele ihnen zustehende Funktionen zurückgeben. Herr der Stadt ist er trotzdem geblieben.

Das Regiment des Herrn der Stadt dürfte im Umkreis von Julius II. besonders intensiv erlebt worden sein. Bevor wir ein abschliessendes Bild über Julius II. als Herrn der Stadt entwerfen, ist auf die Stimme der Zeitgenossen zu hören. Dies wird im folgenden Kapitel getan.

## V. DIE ZEITGENOSSEN

Frankreich  
zur  
Papstwahl

Aus französischer Sicht<sup>297</sup> hätte der Kandidat des allerchristlichsten Königs, Louis XII, sein Aussenminister George d'Amboise,<sup>298</sup> die Tiara bekommen sollen. Sein Biograph, der Zeitgenosse Jean d'Auton schildert, wie d'Amboise aus Tugendhaftigkeit und zur Vermeidung eines Schismas freiwillig auf die Tiara verzichtet hat: „par quoi tout libéralement donna ses voix audit Cardinal Petri ad Vincula, qui, à ce moyen, obtint le titre papal et siège romain...“<sup>299</sup> Der Wahl sind Besprechungen unter den als papabili favorisierten Kardinälen, Georges d'Amboise und Ascanio Sforza vorausgegangen, die sich durch Kompromisse auf Vincula einigen konnten.<sup>300</sup> Das Verhältnis zwischen Julius II. und Georges d'Amboise blieb jedoch bis zu dessen Tod 1510 getrübt, denn unter anderem hatte dieser das Konzil von Pisa, das gegen Julius II. aufgetreten ist, massgeblich unterstützt. D'Amboise verkörpert die Politik Frankreichs, die ab 1506 Julius II. gegenüber wegen dessen Verweltlichung zusehends ablehnender wurde.

Zum  
Possesso

Die Stimmen zum pompösen Possesso im Text waren nicht erfunden. Hier werden noch Reaktionen von Zuschauenden genannt, um damit vor allem die Wahrnehmung aus nicht offiziellen Kreisen zu vernehmen. So liess sich schon sein Sekretär Sigismondo de' Conti zu folgendem Kommentar bewegen: „Er [Julius II.] ist mit solchem Beifall und Prunk vom Vatikan zum Lateran gezogen, wie es keinen vor meiner Lebenszeit gegeben hat.“<sup>301</sup> Auch der neutrale Chronist Tedallini lässt Vergleiche mit den Triumphzügen vergangener Zeiten anstellen wenn er schreibt, „Le strade erano coperte; dicevano molti vecchi che mai fòro fatti a papa tanti trionfi quanti fòro fatti a papa Iulio.“<sup>302</sup> Tedallini spricht

<sup>297</sup> Cf. B. Zeller (hg.): Louis XII, Père du peuple et le Cardinal d'Amboise, in: L'Histoire de France racontée par des contemporains, hg. v. Paris 1889, 1-176 (eigene Nummerierung).

<sup>298</sup> Für seine Verdienste für die Italienpolitik cf. S. dei Conti (1883), Bd. 2, 325. Nota 21.

<sup>299</sup> B. Zeller (hg.): Louis XII, Père du peuple et le Cardinal d'Amboise, in: L'Histoire de France racontée par des contemporains, Paris 1889, I, §1, 8, (Autor Jean d'Auton).

<sup>300</sup> Burchardi Liber Notarum, Bd. II, 1, 299; A. Giustinian (1876), Bd. 2, 271.

<sup>301</sup> S. dei Conti (1883), Bd. 2, 297: „tanto autem plausu et apparatu a Vaticano Lateranum profectus est, quantus nullus antea mea aetate“

<sup>302</sup> S. Tedallini (1907), 310.

## ZWEITER ABSCHNITT JULIUS II. DER HERR DER STADT

nicht als einzelner Zeuge; er fügt die mit „molti vecchi“ auch die Vorfahren hinzu. Ähnlich sagt dies auch Sigismondo de' Conti noch etwas absoluter, wenn er sagt, der Papst sei „tanto autem plausu et apparatu a Vaticano Lateranum profectus est, quantus nullus antea mea aetate“ – wie keiner vor mir!<sup>303</sup> - Anders tönte es aus dem Munde der Barone und des Patriziats; diese wie Marcantonio Altieri sahen seit Pius II. in Rom eine „Säkularisierung des päpstlichen Zeremoniells“<sup>304</sup> in Richtung zum monarchisch regierten Kirchenstaat.

Erasmus, der im „Iulius exclusus“ vor allem vom verweltlichten Julius II. spricht, hat darin noch ein Lob für ihn übrig, wenn auch mit einem sarkastischen Unterton. Er weist ihn durch Petrus endgültig vom Himmelstor ab und erteilt ihm zum Abschied einen guten Rat: „Du hast eine Schar tüchtiger Männer, du hast unermessliche Geldmittel, du selbst bist ein guter Bauherr; errichte dir ein neues Paradies, aber befestige es gut, damit es nicht von den Dämonen erobert werden kann.“<sup>305</sup> Der Zusammenhang bei Erasmus ist seine Gesamtkritik an Julius II, gemäss derer Julius II. sein Papsttum zu wenig als ein geistliches Amt in der Nachfolge Christi verstehe. Er wirft ihm vor, anstatt auf Christus zu schauen, habe er zuviel auf die heidnischen Helden gehört, so mündet der Vorwurf dann in die Frage „quid ethnica christianis?“<sup>306</sup>

Erasmus

Machiavelli war vom 23. Oktober bis zum 21. Dezember 1503 Legat am Hl. Stuhl, wo er die Interessen für Florenz wahrzunehmen hatte. Florenz sah der Wahl Julius'II. misstrauisch entgegen; wie Machiavelli aus Rom berichtet, hat sich Florenz für den Kandidaten aus Frankreich, Georges d'Amboise stark gemacht und ihn mit 10000 Dukaten unterstützt.<sup>307</sup> In den diplomatisch gehaltenen Gesprächen mit Julius II. ging es meistens um die Politik in der Romagna. Machiavelli arbeitete mit dem Kardinal Soderini von Florenz eng zusammen und vernahm von diesem Vieles aus dessen Unterredungen mit dem Papst. Unter anderem entnahm er daraus den Entschluss, Julius II. in seinen Bestrebungen um das Ordnungschaffen in der Romagna zu unterstützen. So schrieb er an die Signoria in Florenz: „Unterlasst nichts, das zum Gelingen

Machiavelli

<sup>303</sup> S. dei Conti (1883), Bd. 2, 297.

<sup>304</sup> Cf. Prodi, Paolo: Il sovrano pontefice. Un corpo e due anime: la monarchia papale nella prima età moderna, Bologna 1982, 92 ff.

<sup>305</sup> Erasmus (2006), 106/107.

<sup>306</sup> Cf. M. Tafuri (1987), 74f.

<sup>307</sup> Machiavelli (Buchon 1837), Lettre première-6, 293-298.

dieses Unternehmens beitragen könnte.“<sup>308</sup> - Er entlockte dem Papst unter anderem folgende Äusserung über Venedig: „Wenn sie die Territorien der Kirche besetzen wollen, dann bin ich zum äussersten Machtgebrauch bereit, damit es ihnen nicht gelingt; und ich werde sämtliche christlichen Fürsten gegen sie aufrufen.“ Diese Aussage bestätigt die politische Linie des Papstes in dem Sinne, wie sie seit dem Kardinalssiegel immer wieder in Erscheinung getreten ist. – Und, wie wenn der „Principe“ schon geschrieben gewesen wäre, sagte Julius II. ein andermal lächelnd zu Machiavelli, „dass er wünsche, darüber [i.e. Führung des Kirchenstaates] zu reden, um einiges von ihm zu lernen, um besser zu verstehen wie man regiert.“<sup>309</sup> – Im „Principe“ lässt sich Machiavelli pro und contra Julius II. zitieren. So lässt sich die Tätigkeit Julius II. in der Stadt Rom gut einreihen in das was Machiavelli über den Fürsten sagt, der sich beim Volk beliebt machen will: „Les princes doivent honorer les talents et protéger les arts, principalement le commerce et l'agriculture. Il leur importe surtout de rassurer ceux qui les exercent contre la crainte d'être surchargés d'impôts et de se voir dépouillés de leurs terres après les avoir améliorées par une bonne culture; enfin, ils ne doivent pas négliger de donner au peuple, en certain temps de l'année, des fêtes et des spectacles, comme aussi d'honorer de leur présence les assemblées des différents corps de métier, et de démontrer leur magnificence et leur bonté; mais en évitant tout ce qui pourrait compromettre la dignité du rang auquel ils sont élevés.“<sup>310</sup> Kritischer nimmt Machiavelli Julius II. aufs Korn, wenn er von ihm sagt er regiere „follement“; noch kritischer wird er zur Beurteilung der Kirche, insbesondere des Papsttums, im Hinblick auf die Einigung Italiens, die die Päpste geradezu verhindert haben;<sup>311</sup> doch darauf ist in Abschnitt IV dieser Arbeit zurückzukommen.

Comune  
di  
Roma

Das Verhältnis der Beamten des comune di Roma zu Julius II. scheint nicht immer glücklich gewesen zu sein. Wir sahen dies mit dem Vorfall um den Konservator Paulus Planca, den Julius II. abgesetzt hatte und wegen der Intervention zweier Kardinäle aus dem Lager der Barone (Orsini und Colonna) dann doch wieder einsetzen musste. Sobald die offenbar republikanisch

<sup>308</sup> Machiavelli (Buchon 1837), Bd. 2, 329.

<sup>309</sup> Machiavelli (Buchon 1837), Bd. 2, 330: [...] en souriant, qu'il voulait prendre de lui quelques leçons sur la manière de gouverner."

<sup>310</sup> Macchiavelli (Buchon 1937). Bd. 1, c. 21, 636-637 wo Macchiavelli sich fragt, mit welchen Mitteln ein Herrscher sich beliebt macht, zit. S. 637.

<sup>311</sup> Cf. F. Gregorovius (1988), Bd. 3, 369.

## ZWEITER ABSCHNITT JULIUS II. DER HERR DER STADT

Gesinnten der Regierung zur Krankheit Julius' II. Oberluft witterten und zum oben erwähnten Bündnis der „Pax Romana“ zusammengetreten sind, war auch dieser Paulus Planca wieder dabei.<sup>312</sup> – Zu einem Zwischenfall, von de Grassis berichtet, aber von kaum einem Kommentator erwähnt, kam es zum Triumphzug Julius' II. in Rom nach dem Sieg über Bentivoglio. De Grassis<sup>313</sup> berichtet, dass die „Romani...bis anhin keine Freude an der Rückkehr des Papstes zeigten“; während andere mit dem bucintoro den Tiber aufwärts fuhren und zum Fusskuss kamen, hatten die „Romani“ „nicht ein einziges Wörtchen von sich gegeben;“ er wundert sich auch, dass die Konservatoren nicht zu dieser cavalcata und auch nicht zum anschliessenden Gottesdienst erschienen sind; er sinniert den Gründen nach und findet, dass sie die Unterlassung vielleicht ihres schlechten Gewissens wegen begangen haben, weil sie anders als fast alle anderen Fürsten Europas dem Papst nie Gratulationen nach Bologna zu seinem Sieg über Bentivoglio zukommen liessen.- Wegen den zentralistischen Ideen Julius'II. brodelte es ständig in den Kreisen der römischen Behörden.<sup>314</sup> So fühlte sich die Confraternità di San Giovanni tief verletzt als Julius II. deren Rechte stutzte und ihren Guardian Marcantonio Altieri absetzte. Dieser tauchte immer dann auf, als der die republikanische Seite Roms Oberhand witterte. Vor allem war dies mit dem Bau des Julianums der Fall, mit welchem der ohnehin schon stark eingeschränkte Gerichtshof des Kapitols und selbst die Curia Capitolina unter ein Dach ins Julianum verlagert werden sollten. Erst das Jahr 1511 brachte hier den Umschwung.<sup>315</sup> Mit Erleichterung hat die Kommune dann die Zugeständnisse Julius' II. entgegen genommen, die er mit der Bulle „Decet Romanum Pontificem“ v. 28. März 1512 zur Neuorganisation der Stadt gemacht hat.<sup>316</sup> Wir geben einige Inhalte daraus wieder: Alle Einwohner Roms sollen vor das Kapitolsche Gericht, es sei denn es handle sich um Privilegierte des Vatikans (Wechsler und Händler); Familienangehörige der Kardinäle, Prinzen, Fürsten; es soll die Wiedereinsetzung der kapitolischen Magistraten erfolgen: die 3 Konservatoren (alle 3 Monate gewählt). Was Julius II. mit dem Julianum geplant hatte, war jetzt einigermaßen geregelt. Das Durcheinander in der Rechtsprechung wurde behoben. Eine neue Ordnung gilt für die Korporationen;

<sup>312</sup> M. Tafuri (1987), 78: „seines Zeichens Konsistorialanwalt“.

<sup>313</sup> P. de Grassis (1886) 174f.

<sup>314</sup> St.v. Moos, in: Warnke (1984), 114f.

<sup>315</sup> St.v. Moos, in: Warnke (1984), 114f.; M. Tafuri (1987), 72.

<sup>316</sup> Bullarium i 1665), Nr. 31; E.P. Rodocanachi (1928), 145.

## V. DIE ZEITGENOSSEN

die Offiziere der Verproviantierung unterstehen nur dem Präfekten der Annona (von Julius II. 1505 gegründet). Er verlieh Rom die traditionellen Rechte über Tivoli. Der Titel „Präfekt von Rom“ (vorher bei Familie Vico) wird Eigentum der Familie della Rovere. Der Polizeichef, der barigello, sorgt für die Sicherheit der Bewohner, er dreht seine Runden und verhaftet Verbrecher. Er ist durch den Papst gewählt, wie es auch der Kapitän der Staatsfestung und des Staatsgefängnisses ist, die Engelsburg. Der Senator, oberster Richter, kontrolliert die ganze Verwaltung der Stadt.

## VI. DER HERR DER STADT

Wir haben den vorliegenden Abschnitt mit einer kurzen Übersicht zum Zustand der Stadt Rom beim Amtsantritt Julius'II. eröffnet. Unser Interesse galt dabei den Bauten und dem Leben in der Stadt. Diese zwei Aspekte konzentrierten sich derart auf zwei der bedeutendsten Wahrzeichen Roms, – auf die Engelsburg und auf das Kapitol – so dass sich nun die Gelegenheit bietet, nach den Veränderungen zu fragen, die Julius II. in der Stadt während seines Pontifikats vorgenommen hat. Unserer Fragestellung entsprechend versuchen wir einen Ausblick in die Zeichen der Stadtpolitik.

Die Hauptaufgabe, die Julius II. in der Stadt sah, war die *renovatio urbis* in einem politischen Sinn. Die Stadt sollte zumindest so aussehen wie sie vor dem Exil von Avignon ausgesehen hat. Wir haben für dieses sein Hauptwerk einen Beginn, sozusagen die Ankündigung seines Planes entdeckt. Es war dies die Inbesitznahme und Umgestaltung der Engelsburg. War dieses eine Wahrzeichen Roms seit Jahrhunderten auch das Zeichen des Beherrschers der Stadt, so nahm Julius II. die Stadtfestung aus den Händen der Borgiaanhänger in seinen Besitz. Sofort machte er sie mit dem Bau der Loggia und mit dem Einbau eines Justizsaales zur Botschafterin seines Regierungsprogramms. Dieses ging darauf hinaus, mit der Überwindung des Mittelalters und im Vokabular der antiken Bauten die ganze Stadt umzugestalten. Die Leitideen dazu gründeten in der Verlagerung des Papstsitzes und der Kurie vom Lateran zum Vatikan. Dies geht aus seiner Bautätigkeit hervor, mit der er den Schwerpunkt auf die Tiberschlaufe und den Vatikan verlegte.

Renovatio  
Urbis

Während wir die dem Vatikan zugewandte Flanke der Engelsburg (noch) beiseite liessen (für den nächsten Abschnitt dieser Arbeit) haben wir in diesem Herrschaftszeichen den hoch aufgerichteten Herrschaftsturm erkannt, von dem aus die Sicht über das alte Rom freigesetzt wurde. Und dieses alte Rom durchsetzte er mit einem raffinierten Strassennetz, das mit seiner vielfältigen Funktion die Stadt wieder zur Hauptstadt des Kirchenstaates und zum *Caput mundi* machen sollte. In der Strategie des Strassenbaus ist insgesamt die Richtung zu einem neuen zentralen Platz, der auch den Zugang zum Vatikan

erleichtern sollte, bestimmend geworden. Das gewaltige Projekt kam allerdings nur halbwegs zustande, denn die Zeit und deren Umstände brachten es mit sich, dass weder das geplante Machtzentrum des Julianum noch die Verbindungstrasse über den Ponte rotto der alten Römer gebaut wurden, und dass auch die beiden Prachtstrassen, die via Giulia und die Via della Lungara die Tiberschleife wohl umklammern, aber nicht wie geplant zu einer „area della Rovere“ zusammenführten (Tafari).– Das Jahr 1511 brachte durch erstmalige militärische Misserfolge einen teilweisen Stillstand in der renovatio urbis, doch Julius II. lebte in der Gewissheit, trotz des Erwachens republikanischer Kräfte in der Stadt noch einen Sieg der päpstlichen Monarchie zu erlangen, was ihm denn auch gelang.

Reform  
der  
Ökonomie

Unübersehbar fungierte Julius II. als Herr der Stadt in den Bereichen von Finanz und Wirtschaft. Was in anderen Städten des späten Mittelalters Sache der kommunalen Behörden war, nahm Julius II. als Herr der Stadt selbst an die Hand. Es mag sein, dass Rom diesbezüglich anderen Städten Europas um zweihundert Jahre nachhinkte (Stinger); doch Julius II. musste mit seiner Zeit leben. Er tat, was andernorts bereits als anachronistisch galt, in Rom auch mutige Schritte nach vorwärts und stiess – wie es im Prozess der Geschichte überall so ergeht – auf Beifall und Ablehnung. Die Münzreform mit der Herabsetzung des Nominalwertes des Carlino auf den Giulio, der Bau der Münz im Bankenviertel, die Konzentration des Bankengeschäfts um Agostino Chigi war nicht nur Beseitigung von überholten Strukturen, sondern Setzung echter Schritte in die frühe Neuzeit. Den Handel bestärkte er durch Ausbaggerung des Tiber, durch den Bau der via della Lungara; auch waren durch den Bau der via Giulia der Handelsplatz des Campo dei Fiori und des Finanzzentrums am Canale di Ponte dem geplanten Julianum mit seiner Zentralfunktion einander näher gerückt. In urbanistischer Sicht wäre der gewaltige Innenhof des Julianums, umgeben mit den zahlreichen Geschäften, zusammen mit dem Canale di ponte als Handels- und Bankenzentrum etwa so zum geometrischen Zentrum der beiden Städte „Altes Rom und Borghi Vaticani“ geworden wie es im heutigen Rom die Piazza Venezia annähernd ist. – Julius II. hat solche Schritte in die Zukunft gemacht; eine kommunale Regierung in der Stadt, die das auch hätte tun können, war keine auf dem Plan – sie hat sich in den Jahrzehnten zuvor auch nicht entfalten können.



## ZWEITER ABSCHNITT JULIUS II. DER HERR DER STADT

Die Herrschaft über die Stadt war allerdings nicht eine Erfindung Julius' II. Sie stammt aus Vereinbarungen seiner Vorgänger mit den Stadtbehörden. Eine Vereinbarung zur Zeit Julius' II. stützte sich auf das Statut von Paul II., das mit wenigen durch Alexander VI. angebrachten Änderungen eben jetzt noch galt. Anzeichen einer Neuorientierung entwickelten sich zu Zeichen der Kontrolle über die Stadt. Was die Loggia auf der Engelsburg als Ausblickspunkt über die Stadt zum Ausdruck brachte, wurde mit der Umgestaltung des Rechtswesens deutlich. Hier wirkten realpolitische Umstände als Motoren, so vor allem der geplante Ausbau der päpstlichen Residenz und der Neubau der Peterskirche; diese monumentalen Bauarbeiten machten eine Auslagerung der Gerichte notwendig; eine Auslagerung drängte sich auch für die zivile Rechtsprechung des Kapitols auf, weil dort wegen Platzmangel in den Amtsräumen einige Amtshandlungen in die nahe gelegene Kirche Sta. Maria in Aracoeli verlegt worden sind. Aus diesen Gegebenheiten erwuchs in Julius II. der Plan, mit Bramante in der Mitte zwischen Borgo und Kapitol ein Verwaltungszentrum zu bauen, das Julianum. Der begonnene Bau wurde dann allerdings abgebrochen, weil dadurch möglicherweise in der Stadt die republikanischen Kräfte zum Widerstand gereizt worden sind. Julius II. wusste darauf als Ausweg aus der Balance zwischen comune di Roma und regierungshungrigen Adligen und Baronen der comune den Vorzug zu geben. Diese Balance lässt sich als eines seiner vielen Doppelspiele erkennen, die er schon als Kardinal in und um Avignon geübt und im Umgang mit Alexander VI. und Cesare Borgia häufig zur Anwendung gebracht hatte.

Reform  
des  
Rechts-  
wesens

Alles in Allem sind wir zunächst den ersten Schritten des neuen Papstes Julius II. gefolgt. Es waren die Machterweise zum Amtsantritt sowie zum Übergang in die zweite Hälfte des Pontifikats. Die Zeichen von Herrschaft über die Stadt traten bereits zum Possesso deutlich in Erscheinung. Bei diesem Anlass galt die Aufmerksamkeit nicht so sehr der Inbesitznahme der Kathedrale von Rom, der Kirche San Giovanni in Laterano; Julius II. setzte den Akzent auf die mit dem Bischofsamt von Rom verbundene fürstliche Macht. Diese setzte er mit allem Glanz der Renaissance in Szene, indem er seine Cavalcata durch die Stadt haarscharf mit allen Details plante und entsprechend auch ausführte. Die Präsentation des äusseren Glanzes des Papsttums brachte er dabei gelungenermassen zum Ausdruck. Es mag an der Gewöhnung oder am

Strategie  
mit  
Kirchen

Nichtgewohntsein der Historiografie gelegen haben, dass die Chronisten die Wiederholung der prunkvollen Cavalcata zur Basilika San Paolo fuori le mura am darauf folgenden Sonntag kaum beachtet haben. In Tat und Wahrheit beehrte er auch Sankt Paulus, den anderen Apostelfürsten neben Petrus, mit seinem Besuch. Dadurch zeigte er sein besonderes Interesse für die universale Kirche an, für die Kirche aus Heiden und Juden. In diese Richtung weist auch der Ausbau einer anderen Kirche, nämlich die Gestaltung des Gotteshauses im Norden der Stadt, Sta. Maria del Popolo. Wohl auf den Pfaden seines Oheims Sixtus IV. wandelnd, hat er der an der alten Heeresstrasse der Römer gelegenen Kirche besondere Aufmerksamkeit geschenkt. Er hat sie wohldurchdacht mit seinem eigenen imperialen Vokabular ausgestattet, indem er durch erstrangige Künstler den Chorraum dieser Kirche ausstatten liess. Die imperialen Akzente kommen hier in der Vielfalt von Künsten und Künstlern aus verschiedensten Provenienzen zum Ausdruck: Bramante waltete als Architekt, der Franzose Marcillat mit seinem anonym gebliebenen Berufskollegen schuf die beiden Glasfenster an den Wänden des Chorraumes, Ascanio Sforza vom Herzogtum Mailand bekam ein würdiges wandhohes Grabmal durch den Florentiner Künstler Sansovino und last but not least war diese Kirche auch noch der Sitz der Augustinerchorherren, deren Prior Ä. v. Viterbo Julius II. zum Generaloberen des gleichnamigen Ordens eingesetzt hatte. Wir haben diese drei Kirchen hier besonders erwähnt, um auf eine gewisse Strategie aufmerksam zu machen, welche Julius II. hier in Erscheinung treten liess: das Dreieck St. Peter, St. Paul und Sta. Maria del Popolo umschreibt in etwa das Feld, dem er seine besondere Aufmerksamkeit schenkte; der Lateran hingegen und seine Umgebung bis und mit dem Kapitol sind in der Politik der Zeichen ganz ins Abseits geraten. Strategisch bedeutsam sind diese drei Kirchen, weil sie nahe an den Toren von römischen Ausfallstrassen liegen; und während die Römer an solchen Stellen ihre Schutzgötter, (die Laren)<sup>317</sup> verehrten, hat Julius II. diese „seine“ Wege in die Provinzen und ins restliche Imperium führen lassen - mit reich geschmückten Kirchen christianisiert – eine weitere renovatio Urbis!

Pro-  
videntielle  
Macht

Die Gewissheit, auch in schwerer Krankheit, in Misserfolg und dem römischen Aufstand im Zeichen einer anders gearteten PAX ROMANA, kam aus der Zuversicht, die er aus providentiellen Quellen schöpfte. In der Sprache der

<sup>317</sup> Cf. LdK, Bd. 4, Stichwort „Laren“: Augustus wird als Erneuerer des Larenkultes gepriesen.

## ZWEITER ABSCHNITT JULIUS II. DER HERR DER STADT

Zeichen war es der Triumphzug mit der aufgefundenen Laokoongruppe durch die Stadt sowie die messianische Verheissung auf der Medaille, welche den Siegeskuss von Gerechtigkeit und Frieden in die Welt hinaustrugen. Mit Laokoon zeigte er an, dass der Mythos der Stadt Rom vom Kapitol in den Vatikan gezogen ist; denn dort platzierte er seine Skulpturensammlung so, dass man sie als Repräsentationen lesen kann, die seine eigene Biografie in die altherwürdige Äneasgeschichte einreihen (Viktor Kapp). Dadurch sichert er sich seine julische Herkunft mit der Bestimmung, Herr der Stadt zu werden, aus mythologischer Quelle. Zur Bestärkung dieser hehren Genealogie zieht er auch die Bibel herbei; indem er auf einer Medaille eine prophetische Weissagung für sich in Anspruch nimmt, denn so mussten „iustitia“ und „pax“ aus einem alttestamentlichen Psalm eine Medaille zieren, um den Bogen des römischen Friedens auch hinaus in die Territorien zu spannen; so wurden Petrus und Paulus auf den Giulio geprägt, um die Diskussionen um die indirekte Steuererhöhung im Mantel der Stadtpatrone zu dämpfen. Der Vater solcher Gedanken dürfte Ä. v. Viterbo gewesen sein; wir werden ihm im nächsten Abschnitt eingehender begegnen. Aus diesen beiden Quellen schöpfte Julius II. die Kraft, um im Schicksalsjahr 1511 – als ihm die Kardinäle aus Angst vor dem Ansturm Frankreichs zur Flucht aus Rom rieten – die Erfüllung seiner kriegerischen Pläne bereits durch Raffael in die Erfolgsgeschichte einzureihen.

Freilich schlitterte Julius II., als er mit der potestas temporalis auf dem „zweiten Ross“ ritt, mehr und mehr in ein Dilemma; musste er doch den Kirchenstaat retten, und da er als einziger peninsularer Fürst willens war und auch die Macht hatte, galt es für ihn, für die Einheit Italiens ebenfalls etwas zu unternehmen. So erkannten wir in seiner Stadtpolitik des Öfteren so genannte Doppelspiele, die einerseits das bonum commune und andererseits den unerbittlichen Kampf gegen seine politischen Gegner in sich trugen. Typisch dafür war die Senkung des Brotpreises zur Zeit der Hungersnot: Als Weizen und Brot zu teuer wurden und eine Hungersnot hereinbrach, hat sich Julius II. persönlich eingeschaltet und das zum Leben Notwendige für erschwingliche Preise selber besorgt. Genau besehen war dieses Zeichen sozialer Herrschaft ein Doppelspiel. Denn es bestand in Rom ein spekulativer Zwischenhandel, der die Lebensmittel enorm verteuert hatte. Der Zwischenhandel rührte von der Geschäftspraxis der Feudalherren her, die nach Art der heutigen Feudalherren

Politik  
der  
Doppel-  
spiele

und Ölscheiche die Preise in die Höhe trieben und dadurch die Konsumenten ausbeuteten. Auch Julius II. wusste, dass gewisse Grundbesitzer ihre Speicher füllten und die Nachfrage bis zum Äussersten ansteigen liessen, um dann zu Höchstpreisen ihre Vorräte zu verkaufen. Solche Spekulationen hat er geflissentlich umgangen, indem er selber als Versorger aufgetreten ist. Das hat ihm den Titel eines Adeligenhassers eingebracht (Gennaro, Tafuri); in Wirklichkeit hat er aber dadurch bestimmte Überreste der mittelalterlichen Feudalstruktur zum Schweigen gebracht. Die Neuorientierung ging nicht nur in der Ausrichtung der Stadt auf ein neues Stadtzentrum und zum Vatikan, sondern ebenso in die Richtung neuzeitlich gestalterischer Ideen. – Dasselbe Doppelspiel haben wir auch bei den baulichen Unternehmungen in der Stadt festgestellt. Einerseits brachten sie für die grosse Öffentlichkeit die Verschönerung der Stadt; auf der anderen Seite jedoch ging es Julius II. um einen Machtkampf, den er gegen die Barone und die Adeligen auf dem Gebiet der Stadt austrug (Tafuri). Mit diesem letzteren drückte er die Gegner nieder; mit der Verschönerung der Stadt erfüllte er ein humanistisches Anliegen; damit scheint er zur Repräsentation seiner selbst vorweggenommen zu haben, was Machiavelli im Principe als Rat „wie man sich bei seinen Untertanen beliebt macht“ angeführt hat.

Monarch  
in der  
Kommune

Die Erstarkung der weltlichen Macht des Papstes zeigte sich zudem im Absinken des comune di Roma ins Schattendasein. Als Stadtherr in politicis trat Julius II. im Verhalten dem comune di Roma gegenüber als der übergeordnete Herrscher in Erscheinung. Schon die Loggia auf der Engelsburg wurde zur Repräsentation des über die Stadt erhabenen und auf imperialen Überresten regierenden Herrn. Neben einer starken camera apostolica und dem Stadtpräfekten, deren Regierungstauglichkeit auf das Statut Pauls II. zurückgeht, verstärkte Julius II. seinen Einfluss auf die Herrschaft in der Stadt mit der Einsetzung des Präfekten der Annona und des Barigello als obersten Ordnungshüter; für den Strassenbau war ohnehin der Kommissionspräsident der magistri stratarum ein kurialer Geistlicher. Dadurch standen ihm persönliche Eingriffe in die Regierungsgeschäfte mehrfach zu. Während Julius II. die Zügel der Stadtregierung immer fester in die Hand nahm, wurden die Befugnisse der sogenannten Stadtbehörden immer dünner. Abgesehen vom Zwischenhalt mit dem Laokoon auf seinem Triumphzug von der Fundstelle bis in den Vatikan gab

## ZWEITER ABSCHNITT JULIUS II. DER HERR DER STADT

es über lange Zeit keine Zeichen von Julius II. auf dem Kapitol. Erst als die Barone vom städtischen Patriziat geschieden waren, gab er den städtischen Magistraten ihre früheren Befugnisse zum grossen Teil zurück.

Die Stadtpolitik Julius' II. erblühte nicht ohne Wurzeln. In seinen Vorgängern im päpstlichen Amt wurde der Ausbau der säkularen Kräfte grundgelegt. Wir sind immer wieder auf die Namen Sixtus IV. und Nikolaus V. gestossen. Gerade was die Bauten in der Stadt betrifft, waren diese beiden Ligurerpäpste entscheidend. Vieles was Julius II. baute, war durch diese Vorgänger bereits in Angriff genommen worden. Vor allem Nikolaus V. hat die Stärkung des Hl. Stuhls durch Ausführung von Bauten sehr betont. Seine Worte wirkten auf Julius II. wie Gebote: „Hätten wir alles nach unserem eigenen Willen vollenden können, dann würden fürwahr unsere Nachfolger von allen christlichen Völkern mehr geachtet werden und in Rom in grösserer Sicherheit vor äusseren und inneren Feinden leben. Also haben wir diese grosse Gruppe von Gebäuden nicht aus Ehrgeiz oder Prunkliebe, aus leerer Ruhmsucht oder dem Wunsch, unseren Namen zu verewigen, begonnen, sondern um das Ansehen des Apostolischen Stuhls in der gesamten Christenheit zu erhöhen, damit in der Zukunft Päpste nicht mehr vertrieben, gefangen genommen, belagert oder auf andere Weise tyrannisiert werden.“<sup>318</sup> Diese Worte aus dem Testament Nikolaus' V. konnten wir an jedem Zeichen unseres Abschnittes über den Herrn der Stadt als die Leitlinie der Stadtpolitik Julius' II. erkennen.

Credo  
der  
Ligurer-  
päpste

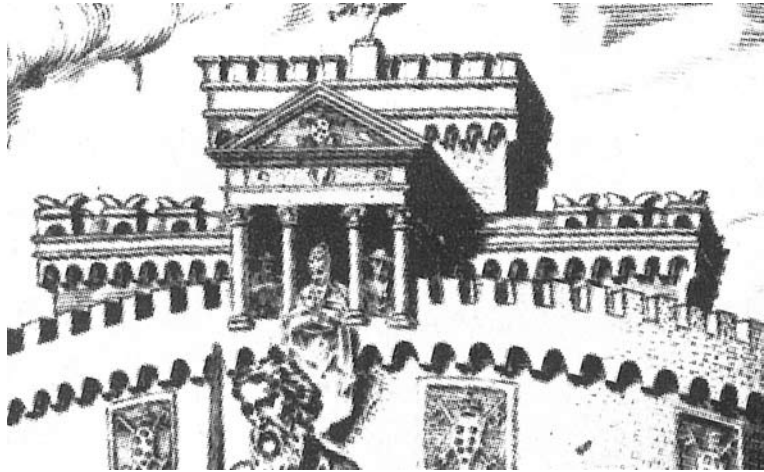
---

<sup>318</sup> Cf. Pastor (1895), Bd. 1, Zweite Aufl., Freiburg 1891, Drittes Buch, S. 418; K. Oberhuber (1999), 85f.



## ABBILDUNGEN ZU DER HERR DER STADT

16. Giuliano da Sangallo,  
Loggia auf der Engelsburg,  
nach einem Kupferstich  
von Cock nach Zeichnung  
des von Heemskerck



17. Perin del Vaga,  
Iustitiaengel Michael  
in der Engelsburg, Rom.



18. Porträtmedaille  
auf Julius II.



18a, Vs.: Brustbild des Papstes,  
nach rechts, mit Kämpchen und  
Mozetta.



18b, Rs.: Allegorie auf  
einen Friedensschluss

## ABBILDUNGEN ZU DER HERR DER STADT



19a, Vs.: Papstbüste  
nach rechts.

19. Porträtmünze.  
Giulio



19b, Rs.:  
Petrus und Paulus,  
sich umarmend.



20a, Vs.: Tiara und gekreuzte  
Schlüssel  
über dem Wappen der della  
Rovere.

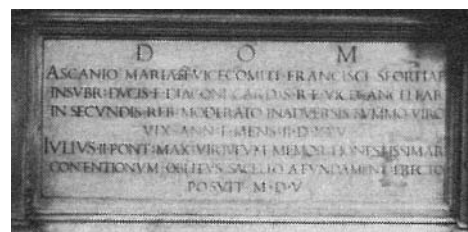
20. Wappenmünze.  
Giulio.



20b, Rs.:  
Petrus und Paulus,  
stehend; als Pastor  
und Doctor.



21. Sansovino,  
Grabmal für Kardinal Sforza.



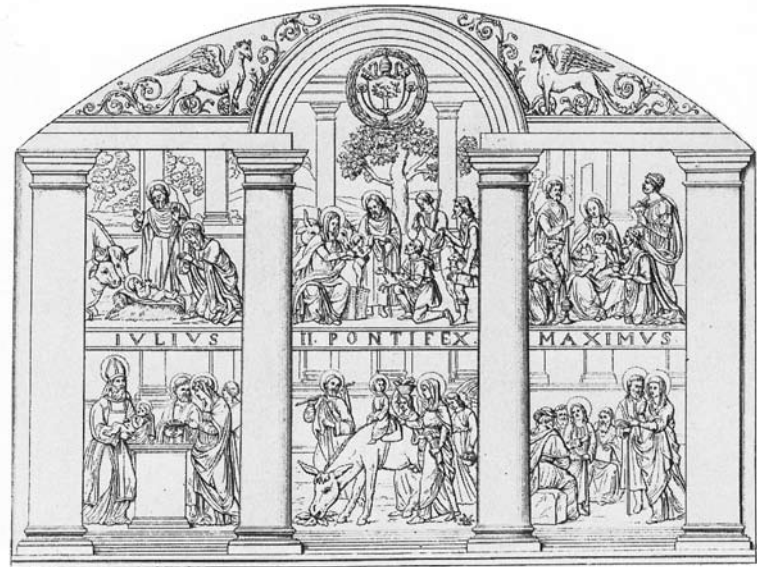
21b, Sansovino  
Die Stiftungsinschrift Julius' II.

21a, Sansovino  
Das Grabmal in Frontalansicht.

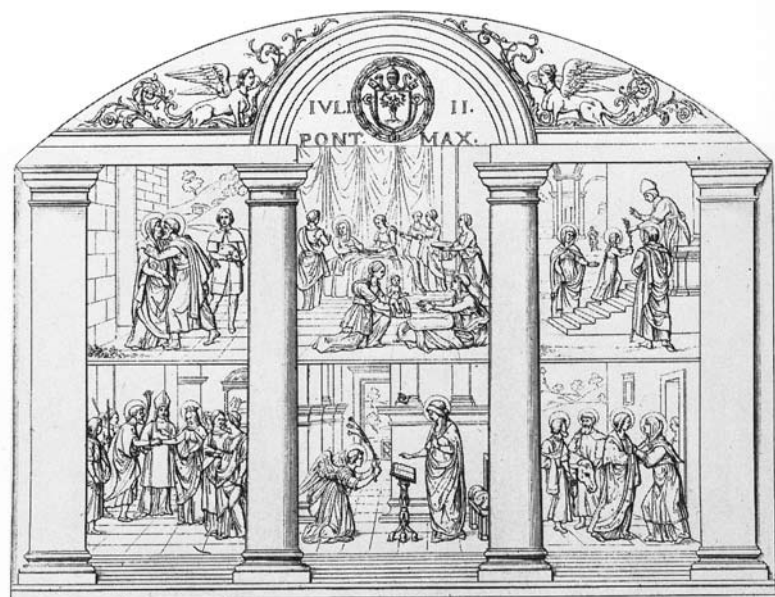


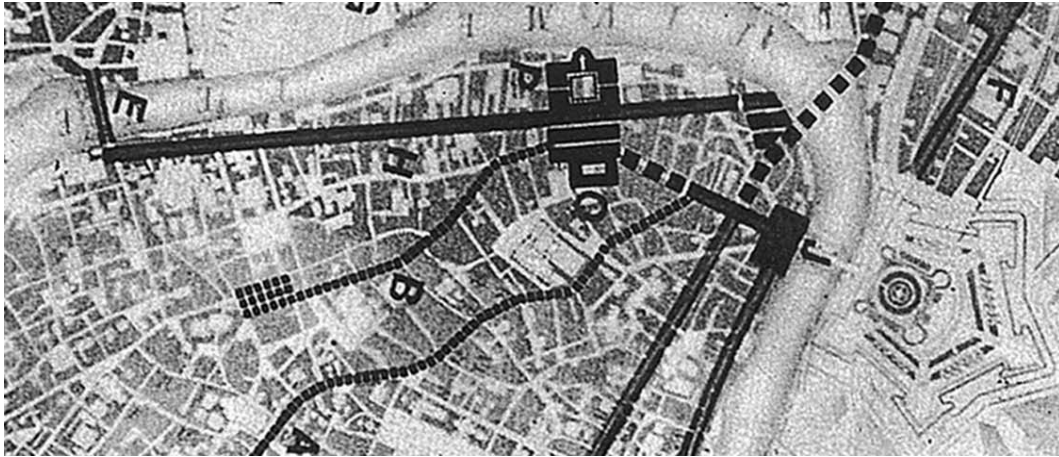
## ABBILDUNGEN ZU DER HERR DER STADT

22. Guillaume de Marcillat,  
Das Leben Jesu.  
S. Maria del Popolo, Rom.

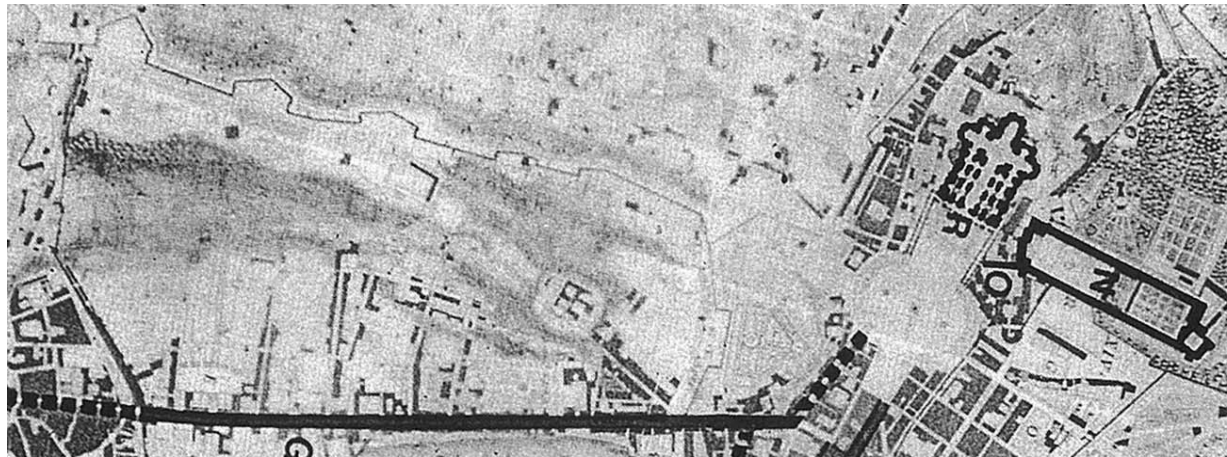


23. Guillaume de Marcillat,  
Das Leben Mariens.  
S. Maria del Popolo, Rom.



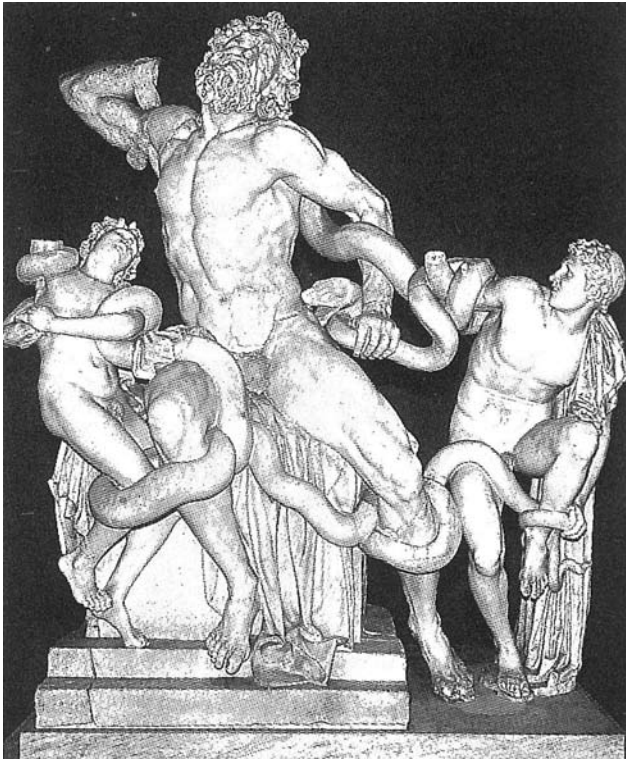


24. Rom, Via Giulia.  
Rekonstruktion der Massnahmen  
unter Julius II.  
durch Bramante



25. Rom, Via della Lungara,  
Schematische Planimetrie  
mit den Eingriffen  
Julius'II.





28. Laokoon



29a, Vs. Brustbild, nach rechts, barhaupt, mit Kappa

29. Porträtmedaille auf Papst Julius II. (1503-1513)

29b, Rs.: Justitia und Pax reichen sich die Hand.  
Umschrift OSCVLATE SVNT

## DRITTER ABSCHNITT JULIUS II. DER HERR DER KIRCHE

Die Biografien Papst Julius'II. sind weitgehend aus der Interpretation von Textquellen geschrieben worden. Wir setzen die gemachten Arbeiten voraus und bedienen uns derer Resultate als wegweisendes Geäder in einem weiten Forschungsfeld. Weil dieses Feld im Bereich der Kirche weltweite Dimensionen annimmt halten wir uns auch in diesem Abschnitt an die strikte Einschränkung auf die „Politik der Zeichen“. Wir verlagern den Ansatz an die Zeichen, die Julius II. in der Öffentlichkeitsarbeit für die Kirche seiner Zeit gesetzt hat, und versuchen unter der Perspektive von Politik heraus zu bekommen, wie sich Julius II. als Herr der Kirche verstanden, resp. ausgedrückt hat. Besondere Aufmerksamkeit schenken wir dem Umgang mit den „Zeichen“, indem wir sie auch hier (häufig) als Repräsentationen verstehen. Dazu wird es unumgänglich sein, den Sitz im Leben für die Zeichen zusammen mit den Textquellen zu orten. Diese führen uns bereits zum ersten Schritt, der zum Vordringen in historische Gegebenheiten nötig ist, nämlich zu einer Situationsbeschreibung der Kirche um 1500 (I.); Für den Hauptteil dieses Abschnittes haben wir heuristisches Material gesammelt – die Zeichen – die wir nun unter drei Aspekten untersuchen wollen: Zunächst fassen wir das Geheimnis um seinen Namen „Julius II.“ ins Auge (Kapitel II); eine Fülle von Zeichen gibt es, welche sich mit den Dimensionen der Kirche beschäftigen, mit den geistigen, zeitlichen und räumlichen Ausdehnungen; wir werden sie unter dem Titel „Civitas Dei auf Erden“ (III.) untersuchen. Julius II. hat gewisse Zeichen auf sich und das Papsttum bezogen und sie besonders erhebend, geradezu quasidogmatisch gesetzt, dass wir diese Gruppe unter dem Aspekt „Monarchische Kirche“ (IV.) analysieren. Daran anschliessend stellen wir die Resultate dem Vergleich von Meinungsäusserungen einiger Zeitgenossen gegenüber (V.). Zum Abschluss des Abschnittes werden wir die Resultate der Einzelteile unter der Bezeichnung „Herr der Kirche“ (VI.) zu einer Synthese versammeln.

## I. ZUSTAND DER KIRCHE UM 1500

## I. ZUSTAND DER KIRCHE UM 1500

Mit Blick auf das päpstliche Rom wird hier vorausgeschickt, welches Erbe Julius II. nach Alexander VI. und Pius III. angetreten hat. Wir richten unser Augenmerk zunächst auf die päpstliche Residenz, dann auf die Bereiche der „*Notae Ecclesiae*“ welche die Kirche als Kirche bestimmbar machen sowie auf den Standort der Kirche im politischen Kontext. Dies tun wir noch nicht anhand von Zeichen sondern durch Wiedergabe von Texten.

Der  
Vatikan

Heute ist uns der Vatikan bekannt als ein Kleinstaat in Italien: Grösser als an Fläche ist sein Bekanntheitsgrad. Der Vatikan war die Hauptstadt des verlotterten Kirchenstaates und der zentrale Hauptsitz der christlichen Kirche. Wir haben ihn im ersten Abschnitt dieser Arbeit im Borgo verortet. Zurzeit Julius' II. sah er öde und ins Abseits verstossen aus. Gregorovius beschreibt ihn als „lückenhafte Vorstadt“ und als „ödes Viertel“<sup>1</sup> mit wenigen charakteristischen Bauten. Es standen da die Peterskirche, das (Quasi)Kloster der Päpste, der Palast Innozenz' VIII. und die Engelsburg; der Rest waren einfache Bauten, ein paar Kapellen, Häuser und viele Kneipen, die zur Bewirtung der Pilgerscharen aus aller Welt bereitstanden. Wie wir Julius II. als Herrn der Stadt kennen gelernt haben, dürften diese Bauten ein willkommene Objekte für Veränderungen sein.

### *Verletzte Wesensmerkmale der Kirche*

Havarierte  
Einheit

Die Kirche hatte zu Beginn des 16. Jahrhunderts noch an den Folgen der Konzilien von Konstanz und Basel zu tragen. Der Ruf nach mehr Mitbestimmung durch das Volk und dessen Vertreter war nicht verstummt. Konziliaristische Ideen wurden jeweils bei Nachfolgeregelungen in den Bistümern und bei Papstwahlen laut. Aus historiischer Sicht ist eine schon länger dauernde Erschütterung der Autorität der Kirche, vor allem von Frankreich her, durch die Reihen gegangen. Das Konzil von Basel löste sich in zwei Verästelungen auf, die einen blieben bei den Forderungen der Basler Dekrete, die römisch orthodox Gesinnten machten in Ferrara und Florenz weiter. Ihnen gesellten sich auch die Vertreter der Ostkirche bei. Auch dieser Riss zwischen den Kirchen von Ost und

<sup>1</sup> F. Gregorovius (1988), Bd. 3, 327.

### DRITTER ABSCHNITT JULIUS II. DER HERR DER KIRCHE

West wurde wieder wachgerufen; eine Heilung war in Griffnähe; doch endgültig blieb alles beim Alten. Damit bot die Kirche ein Bild mit Rissen und Rümpfen, die so leicht nicht aus der Welt zu schaffen waren. Noch war es die eine christliche Kirche, doch die Einheit in Leben und Lehre musste mühsam in einer zunehmenden Vielfalt von Glaubensrichtungen erkämpft werden.

Die Entdeckungen von Ländereien im fernen Osten, im Süden und in der Neuen Welt brachten der Kirche geografisch grössere Ausdehnung und in geistiger Hinsicht die nicht immer einfache Rezeption neuer Völker und anderer Kulturen.<sup>2</sup> Ethnologische Probleme konnten nicht von heute auf morgen mit autoritären Antworten gelöst werden. Im regionalen Bereich der Kirche war ein Werden der Nationen im Gange; Frankreich war es schon lange, Italien noch lange nicht. Je mehr sich die Nationalität auch mit Eigenheiten im kirchlichen Bereich entfaltete, umso schwieriger wurde es, ein weltumspannendes Bild von Kirche Christi zu verwirklichen. - Im geisteswissenschaftlichen Bereich war die Einarbeitung der aristotelischen Denkkultur in die abendländische Tradition noch im Gange. Es gab Fortgeschrittene und es gab Rückständige. In mehreren Regionen der Kirche, besonders aber in Florenz und Rom war es der Humanismus, der die Geister bewegte. Er sorgte für Aufsehen. So stellt beispielsweise Pecchiai für den Beginn des XVI. Jahrhunderts einen Niedergang des schulischen Bildungswesens fest; es war institutionalisiert und für Universitäten wie die Sapienza in Rom auch kontrollierbar; er sah mit dem Niedergang „einen allgemeinen Rückschritt in Richtung Ignoranz“<sup>3</sup> verbunden; die Schuld schiebt er dem Humanismus zu, der mit seinem elitären Anspruch den diözesanen Schulen den Garaus machte. Die Kirche um 1500 war im Umbruch. Es gab die Orthodoxen, die sich an die althergebrachten Traditionen hielten; und es gab die vom Humanismus Erweckten, die den Brückenschlag zwischen antiken Religionen und der Moderne in allen Bereichen zur Lebenspraxis erhoben. Es wurde alles hinterfragt: die biblischen Schriften, die Liturgie, die Riten, der Mensch, die Lehre von der unsterblichen Seele, die Natur, die Geschichte.<sup>4</sup> Weit verbreitet waren die neuplatonischen Ideen von Marsilius Ficino, Giovanni Pontano, Pico della Mirandola, Aegidius von Viterbo. Erschwerend bis verwirrend wirkte die Spaltung innerhalb des Humanismus;

Belastete  
catholica

<sup>2</sup> Cf. J.W. O'Malley (1981), VII, 185-200.

<sup>3</sup> P. Pecchiai (1948), 393-397.

Tafuri spricht von einem „Riss“.<sup>5</sup> Jacobo Gherardi führt als Beispiel für ein humanistisches Ritual das Zeremoniell zur Beerdigung des Humanisten Platina an.<sup>6</sup> Das Papsttum war „in seine weltlichen Sorgen um den Kirchenstaat verstrickt“<sup>7</sup> und /oder um Familienehre und Nepotismus besorgt, sodass eine wahre Sicht aufs Ganze kaum mehr möglich war. Die kirchliche Verwaltung war in Formalitäten erstarrt und ging in einem veralteten Steuer- und Taxenwesen auf.

Verdüsterte  
sancta

In diesen Bereichen kirchlicher Welten ist über 1500 von Licht und Schatten zu sprechen. Je nach Standort wurden „Licht“ und „Welt“ zu Beginn des 16. Jahrhunderts auch im Leben der Kirche unterschiedlich erfahren. Da strahlten einerseits Papst und Kirche im vollen Glanz der Renaissance; Mängel in der Kirche bis zu Erscheinungen von Dekadenz beschworen andererseits die Finsternis herauf. Dort wo die Sonne für uns untergeht ist die Neue Welt entdeckt worden; ihre Existenz musste das Sensorium des kirchlichen Universalismus zu neuem Leuchten erwecken. Doch bleiben wir zunächst bei der Kirche in Rom. Dort flackerte trotz „des religiösen Hintergrundes des Spätmittelalters“<sup>8</sup> diffuses Licht in der kirchlichen Spiritualität. Der Mangel an geistlicher Haltung hat sämtliche Bereiche der kirchlichen Hierarchie erfasst. So lebten die Kardinäle wie Fürsten, aristokratisch und verweltlicht. An verweltlichter Spiritualität krankten selbst die Klöster<sup>9</sup>. Es fehlte zum Teil an der geistlichen Leitung oder dann überhaupt am Interesse für die religiösen Obliegenheiten.<sup>10</sup> Auch gab es zwischen den einzelnen Kloster- und Ordensgemeinschaften Streitereien. So versuchten etwa die Franziskaner gegen die Dominikaner den Stein der Weisen in Sachen Orthodoxie gegeneinander in Anspruch zu nehmen. Die Seelsorge war oberflächlich und hatte wenig spirituellen Tiefgang. Der

<sup>4</sup> Cf. „Le Profane et le Sacré“, in: A. Chastel (1959), 195 - 206.

<sup>5</sup> M. Tafuri (1987), 74.

<sup>6</sup> J. Gherardi, Bd. 2, 1, S.125ff; cf. ebd., 2.1. S. 86 und 2.3. S. 98ff. Sie geschah in der Kirche Sta. Maria Maggiore. Es versammelten sich dort die Mitglieder der römischen Akademie. Pomponius Leto, der „princeps sodalitatis literariae“ hielt eine fulminante Abschiedsrede; dann sprach ein Poet aus Perugia in „metro elegiaco“; nach dem Trauergottesdienst stieg ein Laie ohne jedes Zeichen eines priesterlichen Amtes ans Rednerpult und rezitierte Verse, die mit unserer Religion überhaupt nichts zu tun hatten und die dieser heiligen Zeremonie völlig unwürdig waren.“

<sup>7</sup> A. Franzen (2006), 249.

<sup>8</sup> A. Franzen (2006), 250.

<sup>9</sup> Pastor (1895), Bd. 2, 124ff; F. Gregorovius (1988), Bd. 3, 370f.; Cf. Marx, J, Lehrbuch der Kirchengeschichte, Trier 1929, 539-544.

<sup>10</sup> H. Böhmer (1814), 154. Darin steht geschrieben: „Indes das markanteste Symptom für den Tiefstand des kirchlichen Lebens war der Verfall der klösterlichen Institute.“



Weltklerus wurde teilweise beim Predigen mit Belächeln und Spötteln bewertet; da oder dort holten sich die verantwortlichen Leiter der Pfarreien die Prediger aus Klöstern herbei. So etwa den Ä. v. Viterbo aus dem Augustinerorden. Er hatte als Prediger und Seelsorger guten Einblick in den spirituellen Stand der Kirche. Sein Urteil über die Kirche ist eher vernichtend wenn er schreibt „Die Mutter Kirche ist schon beinahe ausgelöscht [...] Seit vielen Jahren schon ist diese Königin ermattet; erstarrt ist unser Mond weil die Liebe Vieler erkaltet ist [...] Siehe, es naht schon die Mitte der Nacht. Ich höre das Rascheln des Todes.“<sup>11</sup> Worte – die den Herrn der Kirche wecken sollten.

Schlecht stand es um die Pastoral in der Kirche, um den Hirten- und Leitungsdienst. Die Hirten sorgten oft mehr für sich selber als für die ihnen anvertrauten Gläubigen. Der Weg ins Priester- und Hirtenamt wurde häufig aus wirtschaftlichen Gründen beschritten, sei es dass übergrosse Familien ihre Kinder in Klöster oder in den Weltklerus steckten oder sei es, dass die Käuflichkeit der Ämter und Pfründen ein immer verlockenderes Geschäft geworden ist.<sup>12</sup> Dieses letztere Übel grassierte auf allen Ebenen in der Hierarchie, vom Priesteramt über den Bischof bis in die Kurie. Selbst der Staatstresor ward unter Alexander VI. ausgeplündert; 100000 Dukaten soll er gerade noch enthalten haben.<sup>13</sup> Der Handel mit geistlichen Gütern ist in vielen Bereichen zum Wirtschaftsfaktor geworden. Das Messelesen brachte Geld ein, das Pilgerwesen wurde ökonomisch genutzt, das Reliquien- und Ablasswesen ist europaweit zum Ärgernis geworden. Die bekannten Klagen über die dekadente Kirche zu Beginn des 16. Jahrhunderts richten sich – wenn nicht gerade exklusiv die Moral ins Visier genommen wird – gegen die Zwiespältigkeit in der Ausübung des Hirten- und Leitungsamtes. Da gab es Bischöfe, die nicht durch die Kirche, sondern durch die weltlichen Herrscher ernannt worden sind; andere traten im Gefolge der Konzilien von Konstanz und Basel allzu demokratisch gegen den Papst auf, sodass das Volk nicht mehr wusste, auf wen jetzt zu hören sei.<sup>14</sup> Derartige Zustände nagten am Rechtsempfinden,<sup>15</sup> an der

Apostolica  
?

<sup>11</sup> Cf. J.W. O'Malley (1981), II, 534 Anm. 8: „Mater ecclesia jam prope extincta est [...] Refrixit multis jam annis haec regina; obrigit nostra luna quoniam refrixit charitas multorum [...] Ecce jam media propinquat nox. Audio mortis strepitus.“

<sup>12</sup> Cf. Möller, Bernd: Überblick über die Geschichte der Frömmigkeit im ausgehenden Mittelalter, in: Die Kirche in ihrer Geschichte. Ein Handbuch, hg. v. Kurt Dietrich Schmidt und Ernst Wolf, Bd. 2, Lieferung II (1. Teil), H 32 – H 44, Göttingen 1966; hier: H 38.

<sup>13</sup> Cf. J. Delumeau (1975), 183ff.; cf. Ch. L. Stinger (1944), 41f.

<sup>14</sup> A. Franzen (2006), 240-257.

guten Moral und Disziplin. Der venezianische Gesandte meldete kurz und bündig darüber an den Senat nach Venedig „Roma, terra vacua de ogni ben, e piena di miseria“.<sup>16</sup>

Der  
Politische  
Kontext

Die Kirche der Zeit verstand sich da und dort als sakral institutionalisiertes Fürstentum.<sup>17</sup> Als solches war sie auch in Rom in den vergangenen Jahrzehnten fortlaufend stärker gefordert. Vor allem, als um 1500 Alexander VI. begonnen hatte, die kirchlichen Territorien nach dynastischem Prinzip an seine Kinder zu verschachern, wurde bei den führenden kirchlichen Kreisen die Verpflichtung zur Gegenwehr geweckt, dies um so mehr, weil auch der Expansionswille der umliegenden Grossmächte Europas wachsende Gefahren hervorrief. Das führte dazu, dass die politischen Kräfte der Kirche zuungunsten der geistlichen erstarkten. Wohl wurden die religiösen Pflichten erfüllt, die Klöster betreut, die Bistümer weltweit mit Bischöfen besetzt, die Gesandten der fremden Staaten ausgetauscht und die Oboedienzen entgegengenommen; doch all dem Traditionellen gegenüber wurde der Akzent mehr und mehr auf die Bereiche der potestas temporalis verlagert. Dies war insbesondere auch in der römischen Kurie der Fall. Mit Bewunderung und Verwunderung brachte sie aus aller Herren Länder viele hoch stehende Künstler, Humanisten, Handwerker und Handelsleute nach Rom, was für die Stadt auch volkswirtschaftliche Vorteile mit sich brachte. Rom war durch das Kardinalskollegium eine international anerkannte High Society geworden. Aus Fürstenfamilien stammend wie Gonzaga, d'Este, d'Estouteville, Sforza, Medici u.a.m., galten die Kardinäle als Senatoren der respublica Christiana,<sup>18</sup> die, wie das Beispiel Pietro Barbo mit dem Palazzo Venezia zeigte, in der Stadt und der städtischen Agglomeration nach aristokratischer Machtmanier ihre Paläste bauten. Im sozialen Netz der kirchlichen Fürsten grassierte zudem das Übel der Spekulation auf politische und ökonomische Vorteile. Die Belastung der kirchlichen Befugnisse wurde zusätzlich durch die Entdeckung der Neuen Welt verstärkt, deren Ländereien bereits Alexander VI. für Spanien in Anspruch genommen hatte; für die potestas universalis der Kirche wuchsen die Probleme.<sup>19</sup>

<sup>15</sup> E.P. Rodocanachi (1928), 289ff.

<sup>16</sup> A. Giustinian (1876), Bd. 1, 372.

<sup>17</sup> Chr. Shaw (1993), 122-125 gibt eine kurze Übersicht zur politischen Lage.

<sup>18</sup> Cortesius Paulus: De Cardinalatu, Basel 1540, 28.

<sup>19</sup> Literatur cf. in: J.W. O'Malley (1981), VII, 195ff.

### DRITTER ABSCHNITT JULIUS II. DER HERR DER KIRCHE

Besonders spürbar war zur Jahrhundertwende der staatspolitische Einfluss, den die Großmächte auf den Hl. Stuhl ausgeübt haben. Dies fiel bei Kardinalsernennungen und vor allem zur Papstwahl ins Gewicht. Nach dem Tod Alexanders VI. wurde die Papstwahl<sup>20</sup> beinahe unter kriegesischen Zuständen vorbereitet.<sup>21</sup> Hinzu kamen das Feilschen und der Kauf von Stimmen. Der venezianische Gesandte meldete nach Venedig: „Compra e vendita di voti per la futura elezione pontificia“ mit dem Kommentar: „Ormai non é differenza dal pontificato al soldanato, perché plus offerenti, datur“.<sup>22</sup> Das Kardinalskollegium zur Papstwahl vom 31. Oktober 1503 umfasste 38 Mitglieder<sup>23</sup>. Kardinal Vincula war neben Georges d'Amboise der meist genannte Kandidat. Mit ihm und mit Cesare Borgia hatte sich auch Vincula abgesprochen.<sup>24</sup> Das Konklave begann am 31. Okt. 1503. Schon in der Nacht ist bis nach Savona durchgesickert, dass Vincula gewählt ist und Julius II. heißen wird.<sup>25</sup> Das Wahlprocedere beschreibt der amtierende Zeremoniar Burchardus: Neben Ascanio Sforza, der sich mit Vincula wieder ausgesöhnt hatte und das Amt des Vizekanzlers behalten durfte, bewarben sich mit Frankreich und Spanien im Rücken Georges d'Amboise<sup>26</sup> und Bernardo Carvajal<sup>27</sup> um die Tiara. Gewählt wurde „per publica vose“<sup>28</sup> Kardinal Vincula.

<sup>20</sup> J. Brambach (1988), Bd. 49, 281: Er lieferte Strassenkämpfe; brannte den Orsini Palast nieder und gewann die Colonna für sich.

<sup>21</sup> S. dei Conti (1883), Bd. 2, 293; J. Brambach (1988), Bd. 49, 283, der an dieser Stelle erwähnt, dass Valentino ein Geheimbündnis mit Frankreich geschlossen habe.

<sup>22</sup> A. Giustinian (1876), Bd. 2, 255.

<sup>23</sup> S. Tedallini (1907), 310: hat 39, der Herausgeber 37.

<sup>24</sup> An D'Amboise versprach er die Legatur von Avignon; an Valentino die Beibehaltung der Position des confaloniere della chiesa, auf Hilfeleistungen zur Verteidigung respektive zum Wiedererwerb seiner Besitzungen in der Romagna; sowie zu einer Eheanbahnung zwischen Nachkommen der beiden Herren. Cf. Burchardi Liber Notarum, Bd. II.1, 399: „Eadem die, dominica, XXIX octobris, r.d. cardinalis Sancti Petri ad Vincula convenit in palatio apostolico cum duce Valentiniano et cardinalibus suis hispanis et concluserunt capitula eorum per que, inter alia, cardinalis Sancti Petri. postquam esset papa, crearet Ducem capitaneum et confalonierem Ecclesiae generalem et faveret ei in statibus suis et viceversa Dux pape; et promiserunt omnes cardinales hispani dare votum suum prefato cardinali Sancti Petri ad papatum.“

<sup>25</sup> Machiavelli (Buchon 1837), Bd. 2, 295.297f.; zur Wahl des Namens Julius II. cf. H. Bredekamp (2000), 28.

<sup>26</sup> Georges d'Amboise: Kardinal von Rouen, der nach der Tiara verlangte und vom König von Frankreich unterstützt wurde. Die Ernennung zum Kardinal erfolgte 1498 durch Alexander VI., der Hut wurde ihm durch Cesare Borgia (damals noch Kardinal) überreicht. In seiner Jugend half er Karl VIII. beim Breviergebet; er war Anhänger der Partei des Herzogs von Orléans. Als diese in Ungnade fielen, wurde er durch Karl VIII. zur Kerkerhaft im Schloss von Beziers verurteilt. Trotz der Bemühungen durch die päpstlichen Nuntien und durch Johanna von Valois blieb er dort lange Zeit. Unter Louis XII. regierte er als Aussenminister Frankreich; gegen Julius II. ging er ans Konzil von Pisa. D' Amboise hatte grossen Anteil an den politischen Geschehnissen in Italien (Nota 21 S. 325 bei Conti).

<sup>27</sup> Bernardino Carvajal vertrat am Hof des Ferdinand und der Isabella den Hl. Stuhl mit dem Titel „Bischof von Cartagena“. In der Folge wurde er deren Gesandter bei Alexander VI., der ihn zum

Politische Implikationen waren auch auf dem Gesicht des Vatikans abzulesen. Seine engste Umgebung erinnerte an kriegerische Ereignisse, mit dem Namen Borgo war derjenige Totilas (347 erste befestigte Niederlassung) verbunden; an feindliche Bedrohung vom Land her macht heute noch die città Leonina (Befestigungsmauern von 852) aufmerksam; topographisch war der Vatikanhügel noch von einem kleinen Tal durchfurcht;<sup>29</sup> zur Stadtgemeinschaft kam der Borgo erst unter Sixtus V. als Rione XIV. Auch die spärlichen Bauten, die sich dort befanden, unterstrichen den Eindruck der peripheren Lage des Vatikans. Der neueste Bau war der palazzetto Innozenz VIII. Die Peterskirche war schon seit einiger Zeit restaurationsbedürftig.

Doch nun ist es an der Zeit, Julius II. in den Vatikan einziehen zu lassen und den Zeichen zu folgen, die er gesetzt hat. Nachdem seit Nikolaus V. alle Päpste eine Gesamterneuerung der vatikanischen Bauten erwogen hatten<sup>30</sup> und Namen wie Sixtus IV, und Alexander VI mit dem Bau von Strassen und Palästen – via Alexandrina und Via Sixtina – in der Stadt verewigt waren, war die Bevölkerung von nah und fern gespannt auf den Auftritt des neuen Papstes.

---

Kardinals-priester ernannte. Im Kampf des Papstes Julius'II. gegen Cesare Borgia liess er sich als Mittelsmann gewinnen. Später setzte er sich an die Spitze der Kardinäle, die gegen Julius II. das Konzil von Pisa einberiefen, und man glaubt, dass er dort zum Papst gewählt wurde mit dem Namen Martin. Julius II. erklärte ihn als schismatisch und entzog ihm die Kardinalswürde, die ihm Leo X. wieder zurückgab. Sein Grab befindet sich in seiner Titelkirche Sta. Croce di Gerusalemme.

<sup>28</sup> Burchardi Diarium, Bd. 3, 294-304; A. Giustinian (1876), Bd. 2, 273-275.

<sup>29</sup> E.P. Rodocanachi (1928), 56.

<sup>30</sup> Literatur cf. A. Bruschi (1970), 292f.

## II. JULIUS II. – DER NAME ALS PROGRAMM

Julius, lautend auf Julius II. – für diesen Namen hat sich der neu gewählte Papst in den Stunden zwischen der Wahl und der Proklamation <sup>31</sup> entschieden. Er selber hat keine Erklärung zu dieser Namenswahl gegeben. Einige Autoren nehmen an, sein bisheriger Vorname „Giuliano“ habe ihn zur phonetisch nahezu gleich bleibenden Version „Julius“ bewogen.<sup>32</sup> Doch Phonetik allein wäre für einen Julius II. wohl ein allzu mageres Programm gewesen. Wir lassen jetzt dazu die Zeichen sprechen.

*Die Papstkrönung*

Agostino Paravicini Bagliani hat die Riten und Bräuche zum Machtwechsel im Papstamt für die Jahre um 1100 bis 1300 erforscht. Aus der Untersuchung der verschiedenen Sedisvakanten in Rom hat er nicht wenige erstaunliche Feststellungen gemacht. Die eine ist die, welche zur Begrüssung Kardinal Vinculas und des Bischofs von Neapel wiederholt wurde; als diese beiden Herren im September 1503 nach Rom zurückgekehrt sind, wurden sie von der Römischen Bevölkerung bei der Engelsburg mit dem Ruf „Ecclesia! Ecclesia! Collegio! Collegio!“ empfangen.<sup>33</sup> In diesem Ruf stand nicht weniger als die Aussage, dass das Kardinalskollegium nach dem Ableben eines Papstes die Kirche sei, und dass dieses Kollegium mit der Wahl eines Nachfolgers diesem eo ipso die Kirche weitergibt. Aus dieser Meinung hat sich bis ins Heute als *sententia communis* durchgehalten, dass der Körper des gestorbenen Papstes physisch tot sei, dass er jedoch als Repräsentation der Kirche im Kardinalskollegium weiterlebe. Es ist dies – wie Paravicini Bagliani später aus seinen Forschungen über Bonifaz VIII. folgert – „en tant que personne institutionelle“ die „*persona papae*“ die unsterblich ist und vom Kardinalskollegium weitergereicht wird.<sup>34</sup> Die *persona papae* Die  
 Einer der vielen Krönungsriten, die das Weiterleben dieses zweiten Körpers in Kontinuität aufzeigen, ist der Ritus des Kleiderreichens. Philipp Zitzlsperger hat ihn in seiner Beschreibung des Sixtusgrabes kurz so benannt: „Die Papstkrone ging von Sixtus IV. auf seinen

<sup>31</sup> A. Giustinian (1876), Bd. 2, 274.

<sup>32</sup> Chr. Shaw (1993), 163 sieht die Nähe zu Julian dem Apostaten; nach Sanudo, 5,250 erwarteten wegen der Verwandtschaft zu Sixtus IV. den Namen Sixtus V.

<sup>33</sup> A. Paravicini Bagliani (1997), 153 - 163.

<sup>34</sup> A. Paravicini Bagliani (2007), 117-139, hier: S. 138f.

Nachfolger über. Dafür erscheinen beide, sowohl der tote als auch der nach der Beerdigung neu gewählte Papst im Gewand der Krönungszeremonie. Die Symbolik dieser Tradition liegt auf der Hand: Die Krönungszeremonie begann mit dem Tod des Vorgängers. Nur indem der Leichnam vorbereitend bereits jene Kleidung (Kasel und Fanon) trug, die schliesslich den neu gewählten bei der Krönung zieren würde, war der zäsurlose Übergang des Papstamtes von einer auf die andere Person garantiert.<sup>35</sup> Dieser Ritus geht sehr leicht in den Emotionen anlässlich der Wahl und in der kurz dauernden Pracht der Krönung unter. Und doch ist er von grosser Bedeutung, weil er einige hundert Jahre Tradition hat, um die Kette der Sukzession auch rituell bruchlos durch die Zeit zu führen. Inhaltlich ist damit der Empfang der geistlichen Macht enthalten, die als für die Weltkirche geltend eine universale ist. Auf Julius II. bezogen werden wir den genannten Ritus als ephemeres Zeichen für dessen Amtsbeginn als Herr der Kirche. Auch er hat sich diesem Ritus unterzogen.<sup>36</sup> Dadurch reiht er sich mit der „II“ hinter Julius in das Papsttum der Tradition ein. Für den streng geordneten liturgischen Ablauf der Krönungsfeierlichkeiten (innerhalb des Gottesdienstes ohne Tiara!) in der alten Peterskirche hat der Chefzeremoniar Burchardus gesorgt.<sup>37</sup>

Julius I.  
und Julius  
II.

Der Herr der Kirche liess auch gleich den zweiten Aspekt seines „Julius“ in Erscheinung treten: seine Berufung auf Julius I. (337–352). Dieser hat sich für den Primat des Papstes stark gemacht<sup>38</sup>, auch soll er den Bau der Kirche Sta. Maria in Trastevere vollendet haben. Diese Kirche wird „secondo la tradizione“ mit einer Bauzeit vor dem Edikt von Mailand unter Callixt 221–227 als die älteste öffentliche Kirche Roms eingeschätzt;<sup>39</sup> dieser Hinweis mag für den neuen Papst mit seinem Genius für die Antike, für Uranfänge ebenfalls von Bedeutung gewesen sein. Der Bezug auf die Romanität des Primates passte, wie der Abschnitt über den Herrn der Stadt gezeigt hat, gut ins Programm Julius' II. In Kohärenz mit den politischen Unternehmungen während den gut dreissig Jahren seines Kardinalats und der zur Zeit der Papstwahl auf dem Siedepunkt

<sup>35</sup> Ph. Zitzlsperger (2004), 29 stützt sich auf das *Ceremoniale Romanum* des Patrizi Piccolomini; für Sixtus IV. zitiert er Burchardi *Diarium*, Bd. 3, 13–14 und verweist für alle weiteren Riten auf A. Paravicini Bagliani (1997), 161–163.

<sup>36</sup> Ph. Zitzlsperger (2004), 29 sieht im Ritus des Auswechselns von Kasel und Fanon (sowie weiterer Symbole wie etwa den „Sitz-Liege-Ritus“ vor der Lateran Basilika) den Unsterblichkeitsritus.

<sup>37</sup> Cf. Burchardi *Diarium*, Bd. 3, 308.

<sup>38</sup> Cf. D 132–136; cf. A. Bruschi (1970), 513; cf. ebd. Nrn. 133–136.

<sup>39</sup> Roma e Dintorni (1965), 444.

stehenden Spannungen zu Cesare Borgias Unterfangen, den Kirchenstaat säkularisiert zu belassen, enthält ein Bezug auf Julius I. aktuelle politische Relevanz. Autoritäre Amtsführung und die Aura der Antike bilden zwei Programmpunkte für den Pontifikat Julius' II., nämlich die Kirche durch ihn als alleinige Spitze der Hierarchie zu führen, sowie den Plan, eine „concordia“ von Antike und Christentum möglich werden zu lassen.<sup>40</sup>

Mit dem Namen hat es noch eine weitere Bewandnis, eine zivile nämlich, die insbesondere in die Geschichte der Stadt Rom eingreift. Elisabeth Schröter liefert dazu umfassende literarische Forschungsergebnisse.<sup>41</sup> Sie hat im Zusammenhang mit dem Vatikanhügel die Geschichte um Apollon untersucht und kommt dabei zu einem Ergebnis, das unseren Julius II. betrifft, nämlich: „Indem sich Apollon als der ‚ewige Wächter‘ der ‚gens Julia‘ und des Papstes bezeichnet, wird ausgesagt, dass Julius II. seit Urzeiten von der göttlichen Vorsehung als ‚Pontifex Maximus‘ des römisch-christlichen Imperiums ausersehen worden ist, und dass zu seinen Vorläufern, ja Ahnen, der mythische Gründer Roms und die römischen Kaiser gehören.“ Zu ähnlichen Resultaten kommt auch O' Malley mit seinen Forschungen zu Ä. v. Viterbo, der auf der ganzen Linie grossen Einfluss auf Julius II. ausgeübt haben muss. Im Kontext mit dem Neubau der Peterskirche, den er über alle Massen lobt, nannte Ägidius die römische Kirche - seine eremitischen Ordenskirchen mit der römischen Kirche vergleichend - „as divinely committed to a particular city and as the providential continuation of the empire.“ Von solcher Warte aus haben wir die veredelte Abstammung und die imperialen Attribute in sein Regierungsprogramm einzubeziehen.

Zusammenfassend lässt sich nun sagen, dass wir es mit dem Namen „Julius II.“ mit einer mehrfachen Repräsentation zu tun haben, die nach Art von Symbolen auf geschichtliche Wirklichkeit verweisen: Zum Einen verweist die Änderung des zivilen Namens zum Papstnamen auf die „persona papae“, deren Träger nun der neue Papst ist; zum Anderen verweist der Papstname auf den ersten Julius. Des Weiteren ist die Einreihung in die gens Julia, verbunden mit

Re-  
präsen-  
tationen

<sup>40</sup> Ch. L. Stinger (1944), 91 zitiert für Sta. Maria in Trastevere die Auffindung von Reliquien und die Verleihung eines Ablasses. Das Ereignis fand 1510 statt und hat die Namensgebung nicht beeinflusst.

<sup>41</sup> E. Schröter (1980), 234f. cf. G. Kaschnitz v. Weinberg (1961), 58-62; A. Chastel/R.Klein (1995), 25f. aus Sicht der neueren Forschung cf. H. Bredekamp (2000), 26f.

dem Anspruch auf das Imperium, eine Verstärkung der potestas temporalis, die da und dort auf Unwillen stossen könnte. Mit Plänen, die das traditionelle Bild der bestehenden Kirche übersteigen, ist Julius II. offensichtlich in den Vatikan eingezogen. Im grösseren Zusammenhang mit der Papstgeschichte steht er – abgesehen von der gens Julia – im Einklang mit seinen Vorgängern aus Ligurien, vor allem mit Nikolaus V., der eine Festigung der kirchlichen Autorität in sein Vermächtnis einbezogen hat. Das Wissen um den Besitz der universalen Macht hat diese seine Pläne genährt. Wie er solche Pläne auch in baulicher Hinsicht verwirklichen könnte, hat er schon sehr bald mit Bramante besprochen.<sup>42</sup> Er ging rasch zur Verwirklichung über und setzte als erstes ein Zeichen aus kaiserlichen Zeiten. Es ist bis zum heutigen Tag erhalten.

### *Einrichtung des päpstlichen Hofes*

#### *Wasserbecken und Kirchenstaat*

Das  
Wasser  
becken  
aus den  
Thermen

Mitten im unteren Belvederehof steht ein riesiges marmornes Wasserbecken (Abb. 30) mit der Inschrift „Iulius II Pont. Max. / Labrum lat. CCXXXV / Ab Titi Vespasiani Thermis / in Carinis temporum / iniuria confractum / in Vaticanos hortos advexit, / primamque in formam / restituit, ornavitq. / Pont. Sui Anno I / M. D. IV.“<sup>43</sup> Die Kurzgeschichte aus dieser Inschrift besagt, dass Julius II. bereits in seinem ersten Amtsjahr, also 1504 dieses antike Wasserbecken von den Titusthermen in den Vatikan holen liess. Die Nähe der Titusthermen zu S. Pietro in Vincoli, seiner Titelkirche als Kardinal, lässt vermuten, dass er diese Antike schon seit längerer Zeit als möglichen Gebrauchsgegenstand im Auge hatte. Mit der Gesamtplanung des Areals am Vatikan ergab sich die Gelegenheit, das Wasserbecken aus kaiserlicher Zeit hierher transportieren zu lassen: „in die Vatikanischen Gärten [...] er restaurierte es zu seiner Erstform und schmückte es im ersten Jahr seines Pontifikats 1504.“<sup>44</sup>

Präsen-  
tation

Auf den ersten Blick nimmt sich dieses riesige Wasserbecken im Belvederehof wie ein zum Ganzen passendes Schmuckstück aus; vielleicht zur

<sup>42</sup> Cf. A. Bruschi (1970), 865f. zitiert in dieser Sache Vasari und legt die Kritik der Quelle vor.

<sup>43</sup> J.S. Ackerman (1954a), 41. n.1; R. Weiss (1965), 181f und T 33b; cf. C. d'Onofrio (1978), 282f. 292.

<sup>44</sup> Cf. A. Bruschi (1970), 867, bezieht sich auf Forcella (1975), VI, 55, n. 122.; cf. Chr. L. Frommel (2003), 91.



### DRITTER ABSCHNITT JULIUS II. DER HERR DER KIRCHE

Erinnerung an seine Jahre in S. Pietro in Vincoli. Erinnern, oder gar verweisen kann es auf den Kontext von 1504, auf das Jahr nämlich, in welchem ein Friedensschluss zwischen Frankreich und Spanien unter der Schirmherrschaft des Papstes zustande gekommen ist. Weil es sich mit Spanien und Frankreich um zwei damalige Grossmächte gehandelt hat, und weil sich Julius II. als Mann der Kirche diesen Mächten hierarchisch als übergeordnet verstanden hat, erweckt diese Vermittlertätigkeit so etwas wie ein imperiales Bewusstsein. Solche Selbsteinschätzungen kommen auch darin zum Ausdruck, weil ein anderer Verweis auf Titus zeigt, der 69-71 als Sohn des Vespasian römischer Kaiser war und für seine Grosstaten als Feldherr, der Jerusalem erobert hatte, den Namen „Caesar“ erhalten hatte. Symbole, Zeichen sind damit vorhanden. Sie besagen, dass Julius II. mit diesem Wasserbecken aus den Titus Thermen als Herr des Vatikans gleich in imperialem Gewande daherkommt.

Es ist hier noch ein zweiter Blick möglich. Wie des öfteren bei Bildern steckt auch hinter diesem Wasserbecken eine verborgene Ideologie. Mit anderen Worten: auch dieses Wasserbecken ist eine Repräsentation für etwas anderes. Liest man die Inschrift als Kirchengeschichte, die Julius II. mit der Wiederherstellung des Kirchenstaates „geschrieben“ hat, dann lässt sich diese wie folgt übersetzen: „Julius II Pont. Max. hat den Kirchenstaat, der zur Zeit der Borgia und Baglioni u. Co. zu Unrecht zerrüttet worden ist, wieder in die Obhut des Vatikans zurückgebracht und, er hat in ihm die äussere und innere Ordnung wieder hergestellt“ [d.A.]. Diese Übersetzung, und damit dieser zweite Blick, können sich auf keinen andern Autor abstützen. Hingegen gibt es am Ende der persönlichen Kirchengeschichte von Julius II. ein Pendant im Garten von S. Pietro in Vincoli, und erstaunlicherweise ebenfalls in Gestalt eines Brunnens.<sup>45</sup> Auf diesem Brunnen werden mit kurzen Inschriften die Siegestaten Julius' II. aufgeführt. Eine frappante Geschichte! Sie kann besagen: Julius II. hat mit dem Wasserbecken aus den Titusthermen das hingestellt, was er damals mit seinem Kardinalssiegel hat anfertigen lassen: sein grosses Regierungsziel.

Das Wasserbecken hat nebst seinem Gebrauchswert als Schmuckstück im riesigen Atrium des Belvedere die Funktion, die kommenden vatikanischen

<sup>45</sup> Der wenig beachtete Brunnen ist beschrieben bei Cl. Echinger-Maurach (1991), Bd. I, 305-310: [...] „Exkurs zum Brunnen im Klosterhof von San Pietro in Vincoli“.

Hoch  
hinaus

Bauten als eine Selbstdarstellung seines Primatverständnisses zu sehen. War der Herr der Stadt mit der *renovatio urbis* beschäftigt, so deutet er hier im Vatikan auf Anhieb an, dass er jetzt auf noch Grösseres hinaus will. Mindestens einen Fingerzeig auf ein Programm für eine *renovatio imperii* ist hier durch die Verwendung imperialer Formen bereits gegeben.

Fazit. Betrachten wir dieses Wasserbecken als ein Element im Repräsentationssystem der Renaissancepäpste, so passt es gut und gerne in die Pläne Nikolaus' V., hatte dieser Papst doch auch schon ein Projekt zur Gesamtüberbauung der Leoninastadt bereitgestellt.<sup>46</sup> Und was er in seinem Testament mit der Bestärkung der kirchlichen Autorität durch Bauten gesagt hat, galt schon zur Zeit des Kaisers Titus, dem Eroberer Jerusalems, denn „unter ihnen [den flavischen Kaisern, d.A.] erstarkten Kaisertum und Römerreich.“<sup>47</sup> Anzumerken ist hier auch schon die Feststellung, dass Julius II. mit seinen imperialen Zeichen einen Aspekt seiner Herrschertheologie sichtbar macht, nämlich den, dass er mit dem Rückgriff auf die Antike den Bogen der *Ecclesia una* bis in die Zeit des Römertums spannt. Titus steht hier vorläufig als Einzelfall; Julius II., der während seiner kriegerischen Zeiten verbaliter immer auch eine Rückeroberung Jerusalems ins politische Spiel gebracht hat, stellt sich (mindestens allegorisch) als ein Titus *redivivus* vor.

Doch beim Wasserbecken allein sollte es nicht bleiben. Diese Antike war offensichtlich dazu bestimmt, als Teilelement einer noch grösseren Repräsentation zu dienen. Und ein solches Bauwerk hatte Julius II. bereits geplant. Mit Bramante zusammen hatte er den Bau des monumentalen Innenhofes vor, den *Cortile del Belvedere* im Vatikan. Dieses Bauwerk in der Residenz Julius II. wollen wir im Folgenden untersuchen.

### *Der Cortile del Belvedere*

Das soeben beschriebene Wasserbecken ist auf einer Medaille zu sehen; dort allerdings nur in der Grösse eines Punktes, weil auf dieser 46 mm dicken

<sup>46</sup> Pastor (1895), Bd. 3, 423 berichtet darüber: sein Plan „bezweckte nichts Geringeres, als einen vollständigen Umbau der zerfallenen Leostadt zu einer monumentalen Residenz im Geiste der Renaissance“; Pastor stützt sich auf Manetti, den er am besten bei A.v. Reumont (1868), III, 1, 380f wiedergegeben sieht.

<sup>47</sup> Reicke, Bo: Neutestamentliche Zeitgeschichte. Die biblische Welt von 55 v. Chr. – 100 n. Chr., zweite verbesserte Auflage, Berlin 1968, hier S.199.

## DRITTER ABSCHNITT JULIUS II. DER HERR DER KIRCHE

Medaille der Cortile del Belvedere, der in Wirklichkeit 150 X 300m misst;<sup>48</sup> eingeprägt ist. Was wir heute von den Umgebungsbauten des Hofes sehen, sind die später errichteten hohen Mauern der Vatikanischen Museen. Bramante hat den Bau mit einem ungedeckten Korridor begonnen, der als „Via Julia“<sup>49</sup> den Vatikanpalast<sup>50</sup> mit dem Palast Innozenz' VIII<sup>51</sup> verbunden hat. Was es mit dieser Strasse im Vatikan auf sich hat, ist im Romführer Albertinis nachzulesen; er hat darin einen Artikel, betitelt mit „De Belvidere“,<sup>52</sup> geschrieben. Dort lobt er „den für das Konklave bestimmten Ort, zu der Ihre Heiligkeit sowohl Berge abgetragen wie auch Täler ausgeglichen hat“.<sup>53</sup>

Ein (vermutlicher) Entwurf des Cortile del Belvedere<sup>54</sup> ist auf einer Medaille zu sehen (Abb. 30 und 31).<sup>55</sup> Auf der Vorderseite ist Julius II. dargestellt, nach links blickend, mit Camauro und Mozetta bekleidet. Die Umschrift lautet IVLIVS > SECVNDVS ^ PONT ^ MAX Das Bauwerk umschliesst zwei auf unterschiedlicher Höhe liegende Höfe, die durch eine Verbindungstreppe (später in der Ausführung durch mächtige Eckrisaliten) optisch verkürzt erscheinen. Auf dem Revers der Medaille sind oben in einem Fünfzeiler mit vielen Abkürzungen die Distanzen zwischen Vatikanpalast und Belvederepalast zu lesen: .VIA. /. IVL. III. ADIT./LON.M /. ALTI . L. XX /.P und am Exergue VATICANUS /.M. Bonanni hat die Abkürzungen aufgelöst und liest VIA IVLIA TRIVM ADITVVM

Die  
Medaille

<sup>48</sup> E.P. Rodocanachi (1928), 56.

<sup>49</sup> Cf. C. d'Onofrio (1978), 353: „Nel pontificato di Giulio 2 era scoperto detto corridoio, e chiamavasi strada, che conduce del Palazzo Vaticano all'appartamento di Innocenzo VIII.“ Auf dem Revers der Medaille unter Abb. 32 sind abgekürzt die Distanzen angegeben, cf. G.F. Hill (1930), Nr. 876. – Die Inschrift haben wir im Abschnitt „Der Kardinal“ unter „Personalien“ bereits besprochen.

<sup>50</sup> Literatur zum Vatikan: F. Castagnoli (1992), in: G. Lepri (2004), 10-12.

<sup>51</sup> Literatur: J.S. Ackerman (1954b), Bd. III; A. Bruschi (1970), 291-434.865-882; Redig de Campos, D.: I Palazzi Vaticani, Bologna 1967, 90-98; Lotz, W.: Recensione a J.S. Ackerman, The Cortile, in: Kunstchronik, XI, 1958, S. 96-100; Lowry, B.: High Renaissance Architecture, in: College Art Journal, XVII, 1958, 115ff; Chr.L. Frommel (2003), 91: „Das Lusthaus Belvedere ward für Innozenz VIII. vom Architekten Giacomo de Petrasanta erbaut“ (nach Vasari hat Ant. del Palaiuolo Angaben dazu gemacht).

<sup>52</sup> Cf. A. Bruschi (1970), 868 (Forschungen Ackermans aufnehmend) bemerkt, dass Albertini gewisse Bauvorhaben noch vor Baubeginn oder Fertigstellung in seinen Bericht so eingebaut hat als wären sie schon vollendet. – Im Text wird ausschliesslich Schmarsows kritische Ausgabe zitiert.

<sup>53</sup> F. Albertini (1886), 38f: „Omitto locum pro conclavi designatum a tua Beatitudine et montes ipsos adaequatos et valles adimpletas [...]“; cf. Chr.L. Frommel (2003), 22, Fig. 16.

<sup>54</sup> Literatur: J.S. Ackerman (1954a); Redig de Campos, D.: I Palazzi Vaticani, Bologna 1967, S. 90-98; Lotz, W.: Recensione a J.S. Ackerman, The Cortile, zitiert in: Kunstchronik, XI, 1958, S. 96-100; Lowry, B.: High Renaissance Architecture, in: College Art Journal, XVII, 1958, 115ff.

<sup>55</sup> Beschreibung bei G.F. Hill (1930), Nr. 876; Abbildung ebd. Plate 140, 33a; cf. J.S. Ackerman (1954a), 49.192.

LONGITUDINIS MILLE ALTITUDINIS SEPTVAGINTA PEDVM. Diese Übersetzung wurde von weiteren Forschern übernommen.<sup>56</sup>

Was uns hier interessiert ist die Repräsentation, die diese Medaille resp. der Bau des Belvedere darstellt. Das Porträt des Papstes verweist auf eine „Via Julia“, die sich auf dem „Vaticanus M“ befindet. Dieses Letztere ist mit Elisabeth Schröter mit Vaticanus Mons, Vatikanhügel zu übersetzen.<sup>57</sup> Das gleiche „M“ kommt ebenfalls auf einem Entwurf Bramantes zur neuen Peterskirche vor. Sehen wir diese beiden „M“ zusammen, so evozieren sie den Plan Bramantes, den er Julius II. 1504 zur Gesamtüberbauung des Vatikanhügels vorgelegt hat. Albertinis Hinweis, aber vor allem die Forschungsarbeiten von Schmarsow, Frommel, Ackerman u.a.m. machen auf die Vorgeschichte dieser Umbauarbeiten aufmerksam.<sup>58</sup> Dem Vernehmen nach hätten Alt St. Peter und selbst die Sixtinische Kapelle samt den im Verlauf des Mittelalters wenig repräsentativen kleinen Bauten abgerissen werden und einem urbanistisch grosszügigen Neubau des gesamten Komplexes weichen sollen. Der Plan wurde um 1506 fallen gelassen. Geblieben sind die beiden erwähnten „M“. Sie bilden einen Teil der Repräsentation, der wir hier auf der Spur sind.

Erst jetzt, in einer zweiten Phase, begann Bramante mit dem Bau der Verbindungsstrecke zwischen den von Albertini erwähnten zwei Palästen.<sup>59</sup> Seine Aussage, Julius II. habe „Berge abgetragen“ und „Täler ausgeglichen“, deckt sich mit dem Ergebnis der Forschung, dass am Vatikanhügel zunächst Planierungsarbeiten nötig waren, weil der Hügel durch ein kleines Tal zerklüftet war. Und erst auf diesem planierten Gelände kam der gewaltige Bau des Belvedere (1506-1512) zustande, dessen Beginn die Verbindungsstrecke der zwei Paläste, die „Via Julia“ bildet. Betrachten wir auf der Medaille den (projektierten) Gesamtbau des Belvedere, so hat dieser im Grundriss im antiken

<sup>56</sup> Zitat und Kommentar bei R. Weiss (1965), 180f.; Chr. Shaw (1993), 195.

<sup>57</sup> Cf. dazu E. Schröter (1980), 237, Anm. 146.

<sup>58</sup> Cf. Chr.L. Frommel (2003), 89-156 stellt drei Projekte Bramantes für den Cortile del Belvedere vor; dort auch neueste Literaturangaben; Projektierungsarbeiten mit Bramante erfolgten vermutlich in den ersten Monaten des Pontifikats Julius II, also 1504f; ders., (2003), 89-95 stützt sich auf eine Gründungsmedaille des cortile del Belvedere, Abb. S. 99, aus: G.F. Hill (1930), Nr. 876; cf. E.P. Rodocanachi (1928), 56; A. Bruschi (1970), Elenco delle Opere di Bramante in: Comitato Nazionale per le celebrazioni Bramantesche: Bramante tra Umanesimo e Manierismo, Roma 1970, 214f.

<sup>59</sup> Chr.L. Frommel (2003), 92.124: Julius II. dachte eventuell an die Domus Transitoria des Kaisers Nero, der den Palast auf dem Palatin mit der Domus Aurea verbinden wollte.- Bramante eher an das Kolosseum und an das Marcellus Theater.

## DRITTER ABSCHNITT JULIUS II. DER HERR DER KIRCHE

Rom berühmte Vorbilder, nämlich auf dem Palatin: Ähnlichkeiten hat die Domus Augustana, der Palast der Imperatoren; Verwandtschaft besteht auch zum Hippodrom des Trajan; für den dreistöckigen Aufbau des Belvedere ist als Vorbild heute noch die turmartige Ruine des Septizonium des Septimius Severus auf dem südöstlichen Eckpunkt des Palatin zu sehen<sup>60</sup>; und wie Frommel herausgefunden hat, soll Julius II. die Absicht gehabt haben, im Belvedere Neros Plan zum Bau der Domus transitoria zu verwirklichen. Das hiesse, was Nero mit der Verbindung des Imperatorenpalastes auf dem Palatin mit der Domus Aurea am Esquilin hätte verbinden wollen,<sup>61</sup> das hat Julius II. durch Bramante mit der Via Julia am Vatikanhügel geschafft. Diesen Bauten ist mit denjenigen auf dem Palatin gemeinsam, dass es sich um imperiale Herrscherarchitektur handelt. Unter Julius II. wurde nur der Verbindungsbau, das unterste Stockwerk, ausgeführt; später wurde unter mehreren Päpsten weitergebaut.

Was Julius II. mit diesem Riesenbau eigentlich bezweckte, wurde immer wieder zu beantworten versucht.<sup>62</sup> Gregorovius ist der Meinung, dass schon Nikolaus V. „die Idee zu einem weltlichen Theater im Vatikan“<sup>63</sup> gehabt habe; dass „Julius II. wohl Tierkämpfe und Turniere“<sup>64</sup> durchgeführt hätte. Dies sind in etwa die Meinungen, wie sie bezüglich des heute noch sichtbaren Stadions auf dem Palatin vorgebracht werden. Wir schliessen uns in Anbetracht des Gesagten über die Wahl des Papstnamens „Julius“ der Repräsentationsformel an, die im Kleid imperialer Architektur daherkommt, und die auf den zweiten Blick auch etwas über sein Papstverständnis aussagen möchte. Und das dürfte doch in die Richtung gehen, dass zur Zeit, da sich das Kaisertum über die Alpen zurückgezogen hat, nun dieser Julius II. mit dem Gedanken daherkommt, die Kaiseridee mit dem Papsttum zu koppeln.

Die Bedeutung des Cortile del Belvedere als Zeichen liegt formal im Verweis auf die Herrscher- und Staatsarchitektur der römischen Kaiserzeit. Intentional

<sup>60</sup> Cf. R. Krautheimer (1996), 258f.; cf. Chr. Shaw (1993), 196.

<sup>61</sup> Chr.L. Frommel (2003), 92.124; cf. Chr. Shaw (1993), 195 berichtet, dass „it is claimed that Julius was trying to emulate the Imperial villas of the Caesars.“

<sup>62</sup> Cf. dazu C. d'Onofrio (1978), 357, A. Bruschi, *Elenco delle Opere di Bramante* in: Comitato Nazionale per le celebrazioni Bramantesche: *Bramante tra Umanesimo e Manierismo*, Roma (1970), 214f., 211-216, 291-434, hier 299; 865-882, E.P. Rodocanachi (1922), 56f.; F. Clementi, *Il Carnevale Romano, Città di Castello* (1939), 134-168; Pastor (1895), Bd. 3, 719 nennt den unteren Teil „Arena des Theaters“.

<sup>63</sup> F. Gregorovius (1988), Bd. 3, 415.

<sup>64</sup> Ebd., Bd. 3, 415.

Imperial  
im  
Stil

war damit die Darstellung der päpstlichen Macht gemeint. Sie ist als geistliche Macht weltumspannend, seit den Entdeckungen der Neuen Welt so weltumspannend wie keine andere Macht zuvor. Diese Macht repräsentativ zu verkörpern, waren die kaiserlichen Bauten auf dem Palatin oder auch noch der Tempelbezirk Salomons auf dem Zionsberg zu Jerusalem der passende Rahmen. Imperial wurde denn auch gleich der Gebrauch der Grossbaute, so etwa der Empfang des Ministers Maximilians, des frisch kreierten Kardinals Matthäus Lang, und dies in Verbindung mit zwei Dichterkrönungen.<sup>65</sup>

Fazit. Der Herr der Kirche hat die Macht seines geistlichen Universalismus ohne grosse Theorien mit dem Kleid der römischen Imperatoren geschmückt. Durch den monumentalen Ausbau des Vatikanhügels hat er seine Residenz zum Schaubezirk der Christenheit ausgebaut. Im Vergleich zum Zerfall während des päpstlichen Exils zu Avignon ist hier im Sinne Nikolaus V. eine gewaltige Steigerung der kirchlichen und päpstlichen Autorität erfolgt. Mit der Verwendung von Mustern aus den Bauten des Palatin übernimmt er die Symbolik des Zentralsitzes der Regierung des Imperiums; damit macht er einen Riesenschritt zur Andeutung, dass sich Römertum und Christentum verbinden lassen. Die symbolische Niederschrift der Herrschertheologie geht auch hier weiter. – Seinem eigenen Namen, dem Julius, hatte er noch eine besondere Krone zgedacht. Mit dem Baubeginn der Peterskirche ging auch der Ausbau seiner persönlichen fürstlichen Genealogie weiter. Ein Zeichen dafür sind die geheimnisvollen Lettern über dem Eingangstor zum Kunstgarten im Belvedere.

*„PROCVL ESTE PROFANI“*

Albertini hat diesen Antikengarten im Kapitel „de Belvidere“ beschrieben als „ein unvergängliches Bauwerk [...] das mit verschiedenen Steinen und erzenen und marmornen Statuen geschmückt ist. [...]“<sup>66</sup> Schmarsow zitiert in seiner Albertini Ausgabe in den Anmerkungen auch die Namen, welche Albertini für die im Kunstgarten vorfindlichen Statuen überliefert: „Herkules“, „Apollo“<sup>67</sup>, [...]

<sup>65</sup> E. Schröter (1980), 237f: Der Krönungstext: „Nos auctoritate apostolica, et hic dominus / Gircensi auctoritate imperiali facimus te poetam, mandantes ut res ad ecclesiam pertinentes gestas scribas;“ Cf. Pastor (1924, Bd. 3, 2, hier: S. 860 ff.

<sup>66</sup> F. Albertini (1886), 38: „inter palatium apostolicum et palatium Innocentii pp. VIII. in loco, qui Belvidere dicitur, tua S. construxit aedificium perpetuum opere sumptuoso, variis lapidibus, et aeneis marmoreisque statu is exornatum: [...]“

<sup>67</sup> A. Bruschi (1970), 868 erwähnt, dass Apollo erst 1511 hierher transportiert wurde.

daneben die „Venus mit einer kleinen geflügelten cupido aus dem gleichen Marmorstück“, und „La(o)kohontis statuam“, von der er den Fundort und den Finder genauestens benennt; und eine kleine Statue „Herculis cum puero“, die ihre Heiligkeit bei der Türe über dem Viridarium aufgestellt hat mit dem Epitaph „PROCUL ESTE PROFANI.“<sup>68</sup>

Der  
Kunst  
garten

In seiner Beschreibung bezeichnet Albertini mit „unvergängliches Bauwerk“ den Hof, den Bramante zusammen als Cortile del Belvedere mit Julius II. von 1503-1504 geplant und 1504-1512 gebaut hat.<sup>69</sup> Die Antikensammlung erlangte ihre Berühmtheit durch vier besonders herausragende Kunstwerke, die im heutigen achteckigen Hof aufgestellt sind: Laokoon (2. Jh. n. Chr.), Apoll von Belvedere (Kopie des Originals aus dem 4. Jh. v. Chr.), Perseus (1800) und Hermes (Kopie nach Praxiteles' Original, 4. Jh. v. Chr.); zwischen diesen beiden letzteren befindet sich die Venus Felice mit einem Amor (Körper: Kopie nach Praxiteles; Kopf: Porträt einer Römerin aus dem 2. Jh. n. Chr.). Nicht zu übersehen sind die beigemischten Kunstwerke wie die erzählerisch volksnahen Skulpturen der Flüsse Tiber, Arno und Nil, sowie die seitlich angebaute Schnecken-treppe Bramantes.<sup>70</sup> – Zur Inschrift – sie bleibe unklar, heisst es bei den Kommentatoren: Stowasser setzt ein Komma hinter „este“ und übersetzt „profani“ mit „Nicht Eingeweihte“; den Ausspruch schreibt er Vergil zu;<sup>71</sup> das ergibt als Übersetzung „Bleibt weg, Ihr Uneingeweihten.“<sup>72</sup> Wir möchten hinzufügen, dass die Inschrift im Kontext mit dem dabeistehenden Herkules<sup>73</sup> sowie mit den übrigen Kunstwerken auch als Ganzes gelesen und als Bilderkomposition gedeutet werden sollte. Die einzelnen Figuren haben das gemeinsam, was die Geschichte der Irrfahrten der trojanischen Helden vom Bosphorus bis zur Gründung der Stadt Rom ausmacht. Apollo war der führende Sprecher aus dem Kreis der Götter, Venus war die Mutter des Aeneas – Caesar soll sie als „Stamm-mutter der Julier verehrt haben“<sup>74</sup> – Herkules aus der

<sup>68</sup> Aeneis, VI, 258; F. Albertini (1886), n. ad Z. 11,38f: daher der Name „Apoll von Belvedere“.

<sup>69</sup> A. Bruschi, Elenco delle Opere di Bramante in: Comitato Nazionale per le celebrazioni Bramantesche: Bramante tra Umanesimo e Manierismo, Roma 1970, 214f.

<sup>70</sup> C. d'Onofrio (1978), 354-259.

<sup>71</sup> Aeneis VI, 258; cf. V. Kapp (1990), 74.

<sup>72</sup> V. Kapp (1990), 75; Chr.L. Frommel (2003), 124f. sieht den formalen Grund zum Aufstellen der Statuen im „desiderio sempre più impellente di un teatro.“ – Für die humanistische Deutung cf. Ch. L. Stinger (1944), 199 und n. 125 u. 126.

<sup>73</sup> Cf. L. Burkart (2000), 230-234 und passim für den Hof Kaiser Maximilians; cf. Panofsky, Erwin: Hercules am Scheideweg und andere antike Bildstoffe in der neueren Kunst [Studien der Bibliothek Warburg 28] Leipzig 1930.

<sup>74</sup> V. Kapp (1990), 75 verweist zugleich auf G. Daltrop (1982), 14.

Unterwelt stand schon in der Vorgeschichte zu den trojanischen Kämpfen als Wegweiser da;<sup>75</sup> Pastor berichtet, dass am Campo di Fiori 1507 ein Herkules mit dem kleinen Telophos auf dem Arm ausgegraben und von Julius II. sofort erworben und am Eingang seines Statuenmuseums aufgestellt wurde; er sagt auch, dass er die Inschrift anbringen liess, „durch welche allen, die für antike Kunst keinen Sinn hatten, der Eintritt gewehrt wurde.“<sup>76</sup> Der Apollopriester Laokoon verhalf dem trojanischen Pferd trotz vorangegangener Warnungen in die Stadt; Flüsse wie Nil und Tiber und Arno stehen für einige Stationen der Irrfahrten des seltsamen mythischen Exodus der Truppe, die sich in Latium, von Göttern und der cumäischen Sibylle geleitet, in harten Kämpfen bis auf den Palatin vorgekämpft hat. Dass Julius II. seine Kunstsammlung unter gewissen Gesichtspunkten angelegt habe, sagen schon Viktor Kapp<sup>77</sup> und Elisabeth Schröter;<sup>78</sup> beide kommen dabei auf den Rom Mythos zu sprechen, der in seiner Fortschreibung mit den Urahnen Roms - Aeneas mit seinem Vater Anchises und dem Sohn Askanius, resp. Julus und weiteren Helden von Troja – nebst Caesar und Augustus auch Julius II. als „gens Julia“<sup>79</sup> in die illustre Kette der Nachkommen von Trojas Helden einreicht. Der Verweis auf Abstammung von Heroen findet sich u.a. auch bei Augustus. Kaschnitz von Weinberg beschreibt ihn dort, wo er von der Poesie als Regierungsstil von Herrschern spricht. Von Augustus sagt er, dass dieser mit Hilfe der Poesie zwei Ziele zu erreichen suchte, „einerseits auf dem Gebiete der religiösen Renaissance [...] dann aber in der Vertiefung jener Vorstellung, die die Herkunft seines eigenen Geschlechtes

<sup>75</sup> Bei Gustav Schwab, die schönsten Sagen des klassischen Altertums, Wien / Heidelberg 1956, 443-447, hier S.446 findet sich eine Stelle, die den Vorfall von Odysseus und Neoptolemos vor Philoktet schildert, denen Herakles mit hallender Götterstimme vom Himmel herab (darum auf einem „Epitaph“) zugerufen hatte „Nicht weiter“ – und ihnen vor dem Weiterzug klärende Worte zum Trojanischen Krieg mitgeteilt hat. Mit diesem Orakel beginnt ein Kapitel der Trojanischen Kriege, deren Geschichte mit dem trojanischen Helden Aeneas und dessen der Odyssee ähnelnden Flucht in den Westen bis zur Besitznahme Roms einfließt – und einen beachtlichen Teil des Kunstgartens Julius'II. ausmacht (Laokoon!).

<sup>76</sup> Pastor (1895), Bd. 3, 723.

<sup>77</sup> V. Kapp (1990), 75.

<sup>78</sup> E. Schröter (1980), 231.

<sup>79</sup> Für eine Kurzfassung der Geschichte der gens Julia nach Vergil cf. G. Kaschnitz v. Weinberg (1961), 58-62; E. Schröter (1980), 234; A. Chastel/R.Klein (1995), 25f: „Mais une autre tendance, favorable à César et à Auguste, s'était fait jour. Rome redevenait de plus en plus la capitale 'impériale', tous les puissants lui empruntent ou cherchent à lui emprunter un style. Ce nouveau style associe d'ailleurs de plus en plus arma et litterae, le glaive et le livre, selon une 'devise héroïque' qui inscrit sous cet emblème double les mots 'ex utroque César'. Riche ou pauvre, tout souverain de la Renaissance occupera les artistes et les lettrés dans la mesure où il a besoin de prestige: les plus grands mécènes de la Renaissance furent les ambitieux et les guerriers, Maximilien, Jules II, Henry VIII, François premier, Charles-Quint"; aus Sicht der neueren Forschung cf. Bredekamp (2000), 26f.



### DRITTER ABSCHNITT JULIUS II. DER HERR DER KIRCHE

wie auch die Herrscherrechte des römischen Volkes in die mythischen Gefilde und Verheissungen einer grauen und heroischen Vorzeit verlegte.<sup>80</sup> Bezogen auf Julius II. bedeutet das, dass sich dieser nicht ungern als neuer Augustus beloben liess.

Wir folgern hier weiter und sagen, die von Julius II. angelegte Antikensammlung betreffe vordergründig den Rommythos, die Geschichte der Gründung Roms. Hinter den Statuen und hinter dem Procul este profani steht seine Intention, die selber nicht sichtbar ist, die er aber im Kleid der Antike zur Darstellung bringt. Die Geschichte der trojanischen Helden muss hier als die Fahrbahn herhalten, auf welcher seine eigene Herrschergeschichte durch die Reihen braust. Mit dem Bezug zu Rom und Italien spricht Julius II. mit seinen Antiken so etwas wie ein italienisches Nationalgefühl an. Und er, der sich bei der Rückkehr aus dem Exil in Frankreich mit Nachdruck als „Italiener“ bekannt hat, und der im seinem Vorgänger Julius I. einen Vorkämpfer für den römischen Primat<sup>81</sup> gewusst hat, er fühlt sich – fast möchte man sagen im Besitz des zweiten Körpers der ersten Könige Roms und des Julius' I. – inmitten der feindlichen Mächte des Italien seiner Zeit als der berufene Herrscher und Führer eines providentiell ausersehenen Volkes.

Re-  
Präsen-  
tation

Die Bedeutung des Procul este Profani sehen wir im Zusammenhang mit den Kunstgartenfiguren als eine Repräsentation des politischen Sendungsbewusstseins Julius' II. eine „Veranschaulichung seiner Macht“.<sup>82</sup> Ähnlich wie Caesar und Augustus den von Göttern herrührenden Willen zur Wiedererrichtung der caput mundi ausgeführt haben, will nun Julius II. das von fremden Mächten zerrüttete Italien, resp. das Staatswesen der Kirche, wieder herstellen. Im Kleid des Rommythos kommt hier der päpstliche Machtanspruch daher.

Zeichen  
von  
Berufung

Fazit. Mit diesem Sendungsbewusstsein sieht sich Julius II. als Führer eines neuen auserwählten Volkes. Wer nicht zu diesem Volk gehört, wird zu den „profani“ gerechnet. Das ergibt – weil die Sammlung um 1506 und in den folgenden Jahren komplettiert worden ist - als Übersetzung des Procul este

<sup>80</sup> G. Kaschnitz v. Weinberg (1951), 58.

<sup>81</sup> D 132-135.

<sup>82</sup> V. Kapp (1990), 76.

## II. JULIUS II. - DER NAME ALS PROGRAMM

profani ein „fuori i barbari.“ Anders gewendet liest sich nun das *Procul este profani* in Einklang mit seinem politischen Programm, das Land von den fremden Mächten zu befreien. Das Diktum „*procul este profani*“ lässt sich auch in die Herrschertheologie einordnen: wie nach dem althergebrachten Kirchenbewusstsein der Chorraum nur für Geistliche bestimmt war, so ist seine Kunstsammlung den auserwählten Eingeweihten reserviert.

Zusammenfassung  
von  
Kapitel 1

Die Sprache der Zeichen, die wir in den zwei Artikeln dieses Kapitels über Julius II. analysiert haben, zielte auf die Vorherrschaft des Herrn der Kirche im Vergleich zu den übrigen Fürsten der Zeit. Der Name „Julius II.“ mit seiner Deutung aus seinem Vorgänger Julius I. sowie aus der gens Julia war offensichtlich so gewählt, dass er zugleich auch als Regierungsprogramm diente. Die Papstkrönung verlieh ihm gemäss der *traditio ecclesiastica* die universale Macht in der Weltkirche. Der Universalismus bleibt die Quelle, aus welcher er seine weltliche Macht speist; er bleibt die Aura, welche die Zeichen der Skulptur und Architektur erhöhend begleitet. Kein anderer Fürst neben ihm besitzt soviel Macht wie der Herr der Kirche. Um dies herauszustellen nutzt er die Symbole vergangener kaiserlicher Macht als imperiale Attribute und setzt diese zu seinen Diensten ein. Titus dient ihm mit seinem riesigen Wasserbecken als Dekor des Cortile Belvedere; der Palatin mit seinen Kaiserpalästen ist gerade gut als Muster zum Aufbau seiner Residenz; die Berufung mit der gens Julia auf die Götter dient ihm als Mittel zur Veranschaulichung seiner Macht. Raffael hat zum gleichen Zweck das AT herbeigezogen und mit „der Berufung des Mose“ in der Stanza d'Eliodoro auf göttliche Berufung zur Papstmacht hingewiesen. – Der Herr der Kirche ist drauf und dran, sich und das Papsttum in der verloren gegangenen Autorität zu stärken. Damit entspricht er den Vorstellungen der Renaissancepäpste vor ihm. In ihrem Sinne bot das bestehende Kulturvakuum für die Kirche die Möglichkeit, zeitgemässe Autoritätsförderung zu betreiben. Julius II. nutzte diese Möglichkeit indem er die grossen Themen der christlichen Kirche mit Zeichen der Kultur zum Ausdruck brachte. Dabei griff er mit verschiedenen Bauten in die Antike zurück, die Stück für Stück das Alphabet seiner persönlichen Herrschertheologie bilden: Als weltumfassende Kirche geht diese eine Symbiose von Christentum und Römertum ein.

### DRITTER ABSCHNITT JULIUS II. DER HERR DER KIRCHE

#### III. DIE CIVITAS DEI AUF ERDEN

In der Wahl des Namens „Julius II.“ ist immer wieder die Verchristlichung der weltlichen Romidee aufgefallen. Es ging dabei nicht um eine kommende Missionierung, sondern um die Betonung, resp. die Herleitung der päpstlichen Übermacht aus dem christlich verstandenen Universalismus. Wenn wir uns jetzt dem Herrschaftsbereich Julius' II. – der Kirche – zuwenden, dann nehmen wir seine Universalismusidee mit und benennen diesen zweiten Teil unseres Abschnittes über den Herrn der Kirche „Civitas Dei auf Erden“. Dabei wird Interesseleitend sein, wie sich das Verständnis der übergeordneten Macht in Form von Repräsentationen politisch auswirkt. Als heuristisches Material untersuchen wir die Zeichen, die Julius II. zusammen mit Bramante, Michelangelo und Raffael geschaffen hat. Es sind dies der Baubeginn der Peterskirche, die Decke der Sixtina und die Stanza della Segnatura Raffaels.

#### *Der Baubeginn der Peterskirche*

Alt St. Peter wurde auch Konstantinsbasilika genannt. Die Baute ging auf Kaiser Konstantin d. Gr. (313) zurück. Die nachfolgenden Jahrhunderte haben ihre Spuren an dieser Basilika hinterlassen. Sie ist baufällig geworden. Julius II. hat 1506 den Neubau begonnen. Ein erstes Zeichen, das darüber Kunde gibt, ist eine Inschrift, die auf dem Grundstein angebracht wurde. Sie lautet: *IVLIUS II PONTIFEX MAXIMVS HANC BASILICAM FERE COLLABENTEM REPARAVIT A.D. MCCCCCVI, PONTIFICATVS SVI ANNO III.*<sup>83</sup>

Zur Grundsteinlegung der neuen Peterskirche waltete Burchardus seines Amtes als Zeremonienmeister. Er hielt das Ereignis mit folgenden Worten fest: „Am Samstag vor dem Weissen Sonntag, 18. April [...] wurde der Papst [...] zum Fundament, das dort für den Bau des neuen Chores errichtet worden ist, zur Grundsteinlegung getragen [...].“<sup>84</sup> Gemäss de Grassis handelte es sich um „den Grundstein des einen von vier Pfeilern, die den Chor, resp. das Ziborium

Der  
Grundstein

<sup>83</sup> Burchardi Diarium, Bd. 3, 422; P. de Grassis Text dazu lautet: „Aedem principis apostolorum in Vaticano vetustate ac situ squalentem a fundamentis restituit Julius Ligur. P.M. A. 1506.“ Cf. dazu Pastor (1895), Bd. 3, 710, Anm. 1.

<sup>84</sup> Burchardi Diarium, Bd. 3, 422: „Sabbato in albis, 18 aprilis, [...] Papa [...] portatus fuit in sede [ad fundamentum in eo [sub capella] exstructum pro structura novi chori, pro impositione primi lapidis;“ cf. S. dei Conti (1883), 2, 344.

## III. DIE CIVITAS DEI AUF ERDEN

der Basilika des Fürstapostels der Stadt tragen sollten.“<sup>85</sup> Nachdem sich Burchardus den liturgischen Dienst für diese Zeremonie gesichert hatte, stieg er, den Papst begleitend, über Leitern in die Tiefe zum Fundament hinunter. Auf dem Grundstein hat er die (oben angeführte) Inschrift gelesen.

Der Papst nennt sich dort „Pontifex Maximus“; der Titel war zur Zeit der Renaissance für das Oberhaupt der Universalkirche eingebürgert;<sup>86</sup> Julius II. reiht sich damit in die Sukzessionskette ein. Mit der Bezeichnung „Basilika“ griff Julius II. einen Ausdruck auf, der als Gegenstück zur Inschrift „aula“<sup>87</sup> in Alt-St. Peter steht; er wirkt umfassender und bezeichnet statt des Thronsaals (Querschiff von Alt - St. Peter) das gesamte Gebäude.<sup>88</sup> Die Erwähnung des Zustands der alten Peterskirche mit „fere collabentem“ sowie mit „reparavit“ konnotiert die Präsenz von Unzufriedenen, von Zeitgenossen die dem daherkommenden Universalismus abhold waren. Die der Sache wohlgesinnten Kommentatoren halten jedoch die alte Peterskirche für „ruinae proximam“,<sup>89</sup> dem Zusammenbruch nahe, oder sie nennen sie einen „ans Chaotische reichenden Bau“.<sup>90</sup> Nikolaus V. und seine Nachfolger haben Reparaturen gefordert, sind aber immer wieder vor der Grösse der Aufgabe zurückgeschreckt. Julius II. hat mit Bramante das Wagnis eines Neubaus unternommen.<sup>91</sup> Sigismondo de' Conti sieht einen Grund des Zerfalls der bisherigen Peterskirche bei deren Urbeginn „in der rohen Zeit und in der Unkenntnis besserer Architektur“<sup>92</sup> - eine Meinung, die beim heutigen Wissensstand um die konstantinschen Kirchenbauten kaum mehr gelten kann. - Zur Deutung des „hanc basilicam“ ist der Kontext mit Alt-St. Peter konnotiert. Es wird unausgesprochen Bezug genommen auf das in der Tradition verwurzelte Kultzentrum der Christenheit; und das soll es in ausgedehnter Form auch bleiben.

<sup>85</sup> Burchardi Diarium, Bd. 3, 423, n. 1. Der lateinische Text lautet: „[...] ponere primarium lapidem columnae unius ex quatuor columnis substantivis chorum sive ciborium basilice principis Apostolorum de Urbe.“ - Dort sind auch die Differenzen zwischen dem abtretenden und dem bereits ernannten neuen Zeremoniar P. de Grassis beschrieben.

<sup>86</sup> Cf. LThK, Bd. 8, Stichwort „Pontifex Maximus“.

<sup>87</sup> Die Gründungsinschrift von Alt-St. Peter lautet: „Quod duce te mundus surrexit in astra triumphans / hanc Constantinus victor tibi condidit aulam.“ Cf. A. Arbeiter (1988), 220; zum Begriff „Aula“ cf. LCI, Bd. 2, 517 unter „Römische Querhauskirchen“.

<sup>88</sup> Ebd., S. 206-222: Alt-St. Peter im Kontext des Umschwungs: Form und Ideologie.

<sup>89</sup> S. de' Conti (1883), Bd. 2, 343-344, zitiert in Burchardi Diarium, Bd. 3, 422, n. 1.

<sup>90</sup> Cf. H. Bredekamp/V. Reinhardt (2004), 9.

<sup>91</sup> S. de' Conti (1883), Bd. 2, 343-344, zitiert in Burchardi Diarium, Bd. 3, 422, n. 1.

<sup>92</sup> S. de' Conti (1883), Bd. 2, 343.344: „rudi seculo et politioris architecturae ignaro“.

Die Inschrift auf dem Grundstein, als Repräsentation gedeutet, verweist auf die Intentionen des Bauherrn. Die renovatio der Peterskirche bildet einen Teil des Gesamterneuerungsplans des mons Vaticanus. Ging es beim Belvedere um die renovatio der Kaiseridee zu den Kaiserpalästen auf dem Palatin, so ist es nahe liegend, dass die Peterskirche, die erneuerte Konstantinsbasilika, ebenfalls auf imperiale architektonische und intentionale Muster zurückgreift. So macht etwa Stinger darauf aufmerksam, dass sowohl der Plan Bramantes wie auch das im Chor der Basilika geplante Juliusgrab von Michelangelo an imperiale Vorgaben anknüpfen.<sup>93</sup> Auch Partridge/Starn sehen, wie Julius II. auf Schritt und Tritt die Rolle der Imperatoren spielt wo immer er nur kann, so sehen sie ihn auch mit dem Bau der Peterskirche als den neuen Konstantin.<sup>94</sup> Von ihm, Konstantin; leitet Julius II. die Kompetenz ab, das Imperium mit der christlichen Kirche (allegorisch) zu verknüpfen.

Re-  
Präsen-  
tation

Es sind jedoch nicht nur imperiale Motive, sondern auch kirchlich göttliche Beweggründe, die ihn zum Neubau der Peterskirche ermächtigen. So greift er zunächst auf die Baupläne seiner Vorgänger zurück. Schon Nikolaus V. hatte den Anfang gesetzt mit dem Baubeginn eines Chors auf der Westseite von St. Peter. Wie soeben gesehen, war Burchardus bei der Grundsteinlegung immer noch der Meinung, es handle sich bei diesem Ritual um den Ausbau des Westchores der alten Basilika. Den Schritt in die göttlichen Sphären zur Ermächtigung des Neubaus wagte Sixtus IV. Gemäss Frommel soll er eine „göttliche Stimme vernommen haben, die besagte, dass einer seiner Nepoten Papst werde und die vierzehn Jahrhunderte alte Basilika umbauen werde.“<sup>95</sup> Im Kontext zu Sixtus IV. soll das heissen, sein Nepot [Julius II.] werde die „Basilika“ umbauen, d.h. den Schritt vom heidnischen zum christlichen Rom realisieren; er folgt im Unterschied zur Unsterblichkeit des Kaisers einer „göttlichen Stimme“; er will den Neubau der Peterskirche mit der „persona papae“<sup>96</sup> – nicht als individueller Herrscher – ins Werk setzen. Dem Denken Sixtus' IV ist zu entnehmen, dass Julius II. den Neubau von St. Peter aus Sendungsbewusstsein

<sup>93</sup> Ch. L. Stinger (1944), 281 sieht hier die Maxentiusbasilika („the so-called Templum Pacis“); sein Interesse gilt an dieser Stelle jedoch der imperialen Raumarchitektur.

<sup>94</sup> L. Partridge / R. Starn (1980), 52-54 und passim.

<sup>95</sup> C.P. Murphy (2004), 74: Die Biografie Felizias, der Tochter Julius' II, bezieht sich auf Chr.L. Frommel (1994): The Representation of Architecture, in: Milton Henry et al. (hgg.), The Renaissance from Brunelleschi to Michelangelo, Mailand 1994, 400-401.

<sup>96</sup> A. Paravicini Bagliani (2007), 137f; cf. ders., (1997), 148-149.

## III. DIE CIVITAS DEI AUF ERDEN

unternimmt, das letztlich in einem göttlichen Auftrag gründet,<sup>97</sup> und den er hier auch repräsentiert.

Wie hier mit dem Grundstein und seiner Inschrift unter der neuen Peterskirche auf die historischen (im Grunde eschatologischen) Wurzeln der Peterskirche verwiesen wird, so wird nun auch auf das Werden des neuen Äusseren gezeigt. Ein Entwurf dazu ist u.a. auf einer Medaille festgehalten.

*Die Gedenkmedaille von Caradosso*

Zur Grundsteinlegung liess Julius II. durch Caradosso Gedenkmedaillen prägen.<sup>98</sup> Diesen Medaillen war das Bildnis Julius' II. eingeprägt sowie ein kurzer begleitender Kommentar. Es existieren davon drei Varianten. Alle drei tragen auf der Vorderseite das Bildnis von Papst Julius II; die dritte hat einen eigenen Revers. Roberto Weiss hat sich mit der Quellenlage kritisch auseinandergesetzt.<sup>99</sup> Wir folgen hier seinen Ergebnissen und halten uns an die Medaillen Nr.1 und 2.

Histo-  
risches

Das Bildnis (Abb. 32a) wurde zum Standardporträt für Kopien und sonstige Imitationen verwendet.<sup>100</sup> Die Vorderseite der Medaille Nr. 1 zeigt die Papstbüste im Profil, barhäuptig, nach rechts blickend, mit reich ornamentierter Kappa gekleidet (auf Medaille Nr. 2 ist alles gleich ausser der Papstbekleidung: er trägt Mozetta und Seidencamauro); die Legende lautet IVLIVS+ LIGVUR + PAPA + SECVNDVS + MCCCCVI. Die Medaille wird bei den Zeremoniaren (Burkard stand gerade kurz vor der Ablösung durch de Grassis) erwähnt: Berichtet wird, dass tief unten beim Fundament des einen Pfeilers Medaillen hingelegt wurden: „zwei goldene und sechs oder mehrere aus Metall mit dem Gesicht des Papstes in cappa.“<sup>101</sup> Dieses Ritual haben wir bereits zur Grundsteinlegung anderer

<sup>97</sup> Eph 2,20 und 2Tim 2,19.

<sup>98</sup> Zur Quellenkritik und Datierung cf. G.F. Hill (1930), 168f. und 659-661.

<sup>99</sup> R. Weiss (1965), 170, Medaille 30 d; J. Niebaum (2004), 126-131; cf. G.F. Hill (1920), 49-50; A. Armand (1883), Bd.I,108,4 und Bd. III,36-37; ebd. Bd. I, 107 u. 110 gibt Armand ein Kurzporträt von Caradosso. Sein Name war Ambrogio Foppa; er war Goldschmied und Graveur für Münzen und Medaillen. Er stammte aus Mondonico in der Provinz Como und signierte „Caradosso del Mundo.“ In Mailand unter Ludovico il Moro und unter Julius II. sowie Leo X. in Rom entstanden seine Hauptwerke. Er zählte zu den Besten Goldschmieden seiner Zeit. Ihm werden nebst Medaillen auch zahlreiche Münzen zugeschrieben.

<sup>100</sup> J. Niebaum (2004), 130 zitiert Thoenes, der die Medaille als „ein pasticcio verschiedener Planungsphasen“ einstuft; die wichtigsten Planungsphasen waren: Erster Entwurf von Bramante; ein Gegenentwurf von Giuliano da Sangallo; zweiter Entwurf von Bramante.

<sup>101</sup> Burchardi Diarium, Bd. 3., 422; Ebd. S. 423, n.1. P. de Grassis Beschreibung der Medaille, die betr. Zahl und Formulierung etwas von Burchardus abweicht; cf. R. Weiss (1965), 170.; cf. Pastor (1895), Bd. 3, 711 gibt mit „50 Ducaten“ auch noch den Wert der Goldmünzen an.

## DRITTER ABSCHNITT JULIUS II. DER HERR DER KIRCHE

Bauten getroffen, so etwa für die Rocca d'Ostia, für das Julianum. Im kirchlichen Bereich kam die von der Bibel hergeleitete besondere Symbolik hinzu, hier die Anzahl der mit dem Grundstein ins Fundament gelegten Medaillen; Roberto Weiss präzisiert, dass es „12 Medaillen von der Variante 2 waren, zwei aus Gold und zehn aus Bronze.“<sup>102</sup> Die Zahl 12 verweist auf die Zwölfzahl der Apostel, die als tragende Fundamente der Kirche auf Christus dem Grundstein aufruhren; die beiden goldenen dürften symbolisch für Petrus und Paulus gedacht sein. - Die Kleidung des Papstes zeigt an, dass Julius II. hier als Amtsperson handelt; die festlich geschmückte Kappa besagt, dass sein Auftritt (auch) mit der „persona papae“ erfolgt. Es ist hier als Bauherrschaft an das Papsttum zu denken. Auf eine Erweiterung über das Individuelle hinaus lässt auch die Bezeichnung „LIGVR“ in der Umschrift denken; die Ligurerpäpste hatten bereits mit Nikolaus V. umfassende Umbaupläne zur Peterskirche ausgearbeitet; es ist noch eine Menge weiterer Pläne und Skizzen hinzugekommen; eine neuere Zusammenfassung dieser Pläne ist bei Pastor<sup>103</sup> und Stinger nachzulesen.<sup>104</sup> Im Übrigen bleibt - wie Niebaum aufgezeigt hat - der Projektierungsprozess ein philologisches, zum Teil offenes Problem.<sup>105</sup> Fest steht, dass Julius II. intensiv mit Bramante Ideen und Pläne besprochen hat. Das Ausscheiden Michelangelos ist hier nur eines der Beispiele.<sup>106</sup> Es soll sich dabei um einen Parteienkampf zwischen der „urbinatisch-lombardischen Kunstrichtung, der Bramante angehörte gegen die florentinische des Giuliano Sangallo und seines Schützlings Michelangelo“<sup>107</sup> gehandelt haben. Auf dem Revers der Medaille ist nach Ansicht Pastors eines der Projekte Bramantes für den Westchor<sup>108</sup> in Frontalansicht dargestellt. Das Projekt zeigt einen Zentralbau von kreuzförmigem Grundriss; jeder der vier Kreuzesarme bildet ein Quadrat; jeder hat drei Tore und jeder ist von einer Halbkugel überwölbt, und alle diese

<sup>102</sup> R. Weiss (1965), 170, und Anm. Nr. 72.

<sup>103</sup> Pastor (1895), Bd. 3, 704ff. berichtet über Planung, Durchführung, Finanzierung, Gegner und Befürworter zur Baugeschichte; ebd. S. 713f bringt er auch seine persönliche Kritik an. Einen Ausblick in die epochale Zeitenwende zur Reformation macht F. Gregorovius (1888), Bd. 3, 416-424.

<sup>104</sup> Ch. L. Stinger (1944), 264-268 gibt eine Übersicht zu den Bauplänen Nikolaus' V.

<sup>105</sup> Cf. J. Niebaum (2004), 167-169, hier: 87-184. Darin auch eine Bibliographie auf neuestem Stand; für eine Kurzfassung der Anregungen zum Neubau der Peterskirche cf. Chr. Shaw (1993), 199f. Cf. J. Niebaum (2004), 87-184; cf. auch *Celebrazioni Bramantesche*, 215; auch die Auseinandersetzungen mit Michelangelo gehören hierher: cf. dazu Cl. Eichinger-Maurach 1991 und 2009), passim.

<sup>106</sup> Cf. Ch. L. Stinger (1944), 278.

<sup>107</sup> Diesen Bericht gibt Pastor (1895), Bd. 3, 704.

<sup>108</sup> Pastor (1895), Bd. 3, 706; H. Bredekamp (2000), 35.

Elemente versammeln sich neben zwei Türmen symmetrisch um die erhöhte Mittelkuppel. Die Vielfalt an Quadraten, Rechtecken, Kreisen, Ringen und Kalotten türmt sich wie zum Häusermeer einer Stadt. Dieser Plan, der „eine Zeitlang der vom Papste angenommene gewesen sein“ dürfte,<sup>109</sup> der aber in der Ausführung noch mehrere Korrekturen erfahren hat, kommt an das heran, was das Lexikon für christliche Ikonographie als Abbild des himmlischen Jerusalem, als die *Civitas Dei* auf Erden“ bezeichnet.<sup>110</sup> Aus dem vielen Dunkel der Baugeschichte meinen wir doch die Intention Julius' II. hervortreten zu sehen, nach welcher er sich für den Plan Bramantes entschieden hat. Denn in diesem Plan mit dem Quadrat als Grundriss, mit den vier Eingängen zur Basilika, und mit der dem Pantheon ähnelnden Kuppel tritt die für Julius II. so entscheidend wichtige Idee des Universalismus hervor, der für sein weltgeschichtliches und weltumfassendes Werk wie die neue Peterskirche eines wurde, von entscheidender Bedeutung ist.

Re-  
präsen-  
tation

Wir kommen mit der Interpretation von Intentionen bereits zur Symboldeutung des Papstporträts. Es gilt auch hier, dass dieses Porträt ein konkretes Symbol für die Abstraktheit des kirchlichen Staatswesens ist (Ginzburg). Kirche und Kirchenstaat bildeten zum Baubeginn der Peterskirche den engeren Kontext des Papstporträts auf der Caradossomedaille. Die Kirche als Gebäude, das auf dem zu Ruinen geschlagenen Alt-St. Peter mit viel Rumor entstehen soll. Die Inschrift *TEMPLI + PETRI + INSTAVRACIO* + und im untersten Teil + *VATICANVS + M +* (Abb. 32b) bezeichnet das kommende Bauwerk mit „Templum“, mit einem Ausdruck also, der eher ins AT zurückerinnert, etwa an den Tempel Salomons. Mit dieser Bezeichnung eröffnet sich eine Spur monarchischen Denkens. Julius II. liess sich von Ä. v. Viterbo gelegentlich als zweiter Salomon bezeichnen; Partridge/Starn haben darauf neulich hingewiesen,<sup>111</sup> und zwar so, dass der Gebrauch solcher Titel eher allegorisch, als Rollenspiel zu verstehen war. Aber immerhin, wenn man bedenkt, dass zum Neubau von St. Peter „fast das gesamte Kardinals kollegium“ gegen Julius II. war, so wird man den Eindruck nicht los, der Papst baue hier eine priesterliche Monarchie auf. Und dass diese Monarchie eine geistliche Weltmacht darstellt, ist im humanistischen Verständnis des

<sup>109</sup> Pastor (1895), Bd. 3, 706.

<sup>110</sup> Cf. LCI, Bd. 2, 518 den Begriff „Die Kirche als Abbild der Himmelsstadt“ mit den Hinweisen auf „die Gemeinschaft der Heiligen mit den Gläubigen“.

<sup>111</sup> L. Partridge / R. Starn (1980), 66.



## DRITTER ABSCHNITT JULIUS II. DER HERR DER KIRCHE

Ausdrucks „templum“ ebenfalls evoziert, denn gemäss Albertis „De re aedificatoria“ ist dieser Ausdruck im Humanismus ein Bild für das Universum.<sup>112</sup> Als Bauwerk sollte das „Templum Petri“, die mit dem ehrenvollsten Namen verehrte Grabstätte des Hl. Petrus, nach Bramantes Plan die kühnsten Grabesbauten der Antike übertreffen. Seine Intention war es, über dem grössten Raummonument der Römer, der Maxentiusbasilika (Templum Pacis) den monumentalsten Zentralbau der Stadt, das Pantheon, zu stellen.<sup>113</sup> Mit „templi instauracio“ werden Erinnerungen an Biondos „Roma instaurata“ geweckt, die in Anbetracht der imperialen Bauten im Vatikan die Geister bis zur „renovatio imperii“ erheben.<sup>114</sup> Damit steigert sich Julius II. mit dem Neubau von St. Peter in ein imperiales monumentales Weltbauwerk. Nicht zu übersehen ist der Buchstabe „M“ auf dem Exergue der Medaille. Wir sind ihm bereits beim Bau des Belvedere begegnet. Genau wie dort evoziert er auch hier den ursprünglichen Überbauungsplan des Gesamtareals mit imperialen Bauten<sup>115</sup> die schon für das Belvedere zu Paten gestanden sind. Der Zusammenhang mit imperialem Denken wird zurzeit des Baubeginns von St. Peter mit dem bevorstehenden Zug nach Bologna Nahrung bekommen haben, denn ein paar Monate nach der Grundsteinlegung für Neu St. Peter gings mit dem ersten Kriegszug in den Norden um die konkrete Wiederherstellung des Kirchenstaates.

Kirchenpolitisch hat Julius II. mit dem Baubeginn der neuen Peterskirche die Macht und damit die Autorität des Papsttums gestärkt. Der mons Vaticanus kleidet sich in imperiale Gewänder. Diese sollen in gebührender Weise dem Grundstein der Kirche und dem Fundament der Apostel die Ehre erweisen. In der Intention Julius' II. und im Denken der Humanisten kommt hier die Civitas Dei auf Erden zu stehen. – Der Faden der Papstgeschichte, wie er durch Nikolaus V. und Sixtus IV an die Hand genommen wurde, erreicht mit dem Baubeginn der Peterskirche im Gesamtareal des Vatikans einen Kulminationspunkt. Im Kontext des rundum aufgekommenen Konziliarismus hinterlässt das Vorgehen bei aller Problematik des Projektierungs

Politische  
Bedeutung

<sup>112</sup> Cf. A. Chastel (1959), 139-147.

<sup>113</sup> Ch. L. Stinger (1944), 281.

<sup>114</sup> So Ch. L. Stinger (1944), Kapitel V, 235-291.

<sup>115</sup> H. Bredekamp (2000), 36.

prozesses<sup>116</sup> vor allem als monarchische Tat eines Einzelnen, resp. einer kleinen Gruppe, einen ernüchternden Beigeschmack.

Fazit. Angesichts der bestehenden Peterskirche und im Wissen um deren Entstehungsgeschichte fällt es nicht leicht, vom Bestehenden Abstand zu nehmen und aufgrund der beiden beschriebenen Zeichen sozusagen „in abstracto“ umfassende Ergebnisse zu konstatieren. Was zu sagen ist, ist dies: die *civitas Dei* auf Erden hat mit der Grundsteinlegung eine eschatologische Ausrichtung, sie bleibt aber mit der Medaille der „*Templi Petri instauracio*“ deren ikonografisches Gehäuse, das erst noch vorwiegend auf das Mausoleum des Petersgrabes ausgerichtet ist. Die Strahlen der geistlichen Macht sind bereits in diesen beiden Zeichen so intensiv, dass selbst der Tempel Salomons und die Hagia Sophia unter dem Mantel der julianischen Herrschertheologie Einsitz nehmen könn(t)en.

Der geplanten Grossüberbauung des Vatikans ist beinahe die Sixtinische Kapelle zum Opfer gefallen. Es kam alles anders; sie blieb stehen, sollte jedoch Anpassungen erfahren. In dieser Kapelle war es vor allem die Decke, die bei Julius II. Missfallen erweckte. Sie war als Kapellenhimmel ausgemalt, in blauer Farbe, und mit glänzenden Sternen übersät. Diese Decke liess Julius II. nun auch neu und sinnvoller gestalten. Sie ist heute mit der Restaurierung von 1980-1984 in ihrem ursprünglichen Kolorit zu sehen. Zum Ergebnis haben sich Chefrestaurator Professor Gianluigi Colalucci (et al.) vernehmen lassen.<sup>117</sup> Aus dem Wissensstand von heute wenden wir uns der Politik der Zeichen in den Deckenfresken der Sixtinischen Kapelle zu.<sup>118</sup>

<sup>116</sup> Cf. J. Niebaum (2004), 87-184; F. Gregorovius (1988), 416 erwähnt „heftigen Widerspruch der Kardinäle und aller Menschen, welche die alterthümliche Basilika wollten erhalten wissen.“

<sup>117</sup> Literatur zur restaurierten Sixtinischen Kapelle: Colalucci, Gianluigi / Mancinelli, Fabrizio et al.: Die Sixtinische Kapelle. Die Deckenfresken, Zürich/ Düsseldorf 1997; De Vecchi, Pierluigi / Colalucci, Gianluigi: Die Sixtinische Kapelle. Das Meisterwerk Michelangelos erstrahlt in neuem Glanz, München 2007; Petery, Michael: Michelangelo. Der Zorn des Schöpfers, München/Ismaning 2008; H. Pfeiffer (2007); Richmond, Robin: Michelangelo und die Sixtinische Kapelle, Freiburg i. Br., 1999; R. King (2006).

<sup>117</sup> Cf. Ch. de Tolnay (1945), Bd. 2, 248.

<sup>118</sup> Herkömmliche Literatur zur Sixtinischen Kapelle: Pastor (1895), Bd. 3, 734-753; Beck, James: Cardinal Alidosi, Michelangelo, and the Sistine Ceiling, in: *Artibus et Historiae* 22 (1990); Berengaudus: *Expositio super septem visiones libri Apocalypsis*, in: Jacques-Paul Migne, *Patrologia Latina* 17, col. 843 C; Bull, Malcolm: *Iconography of the Sistine Ceiling*, *The Burlington Magazine*, 1988; Chastel, André: Die Sixtinische Kapelle, Zürich 1986; R. Kuhn (1975); Richmond, Robin: Michelangelo und die Sixtinische Kapelle, Freiburg i. Br., 1999; E. Steinmann (1905), 2 Bde.; Ch. de Tolnay (1945), Bd. 2.

*Die Decke der Sixtina*

Wir setzen zur Beschreibung der Sixtinischen Decke die Aussagen über die formalen und künstlerischen Inhalte voraus und wenden uns direkt der Repräsentationsanalyse zu. Dem Vorgehen legen wir eine weniger häufig zitierte Äusserung Michelangelos zugrund. In einem Brief von 1523 schreibt er, der Papst habe ihm geboten, die Deckenfresken bis zu den „*storie di sotto*“ (d.i. bis zu den Fresken aus der Zeit Sixtus' IV.) herunter zu ziehen und sie „nach seinem Belieben“ zu komponieren.<sup>119</sup> Wir schauen uns die Ausführung an und fragen nach der dahinterliegenden kirchenpolitischen Intention des Auftraggebers.

Um dieses Ziel zu erreichen, hat Michelangelo als erstes mit Blend architektur die notwendigen Brücken gebaut. Er hat die Decke und deren seitliche Wölbungen mit einem Netz von Scheinarchitektur überzogen und dadurch fürs Auge die effizienten Übergänge von oben nach unten gewonnen. Dadurch erhielt die Decke ihre besondere Schematik, ihren zweckgerichteten Aufbau. Die Historiker haben zu diesem Aspekt recht wenig geschrieben. Gregorovius sagt ganz allgemein, dass „Julius II. die malerische Ausschmückung vollenden wollte, die sein Oheim dieser Kapelle gegeben hatte.“<sup>120</sup> Pastor sieht die gemalte Architektur als „das architektonische Gerüst“ der Deckenbilder, resp. als „eine reiche architektonische Gliederung, die an sich nicht ohne Willkür erscheint, aber seinen Zwecken sich trefflich fügt.“<sup>121</sup> Wir hinterfragen diese „Zwecke“ in der neueren Forschungsgeschichte bei Partridge/Starn. Diese sprechen von der Decke im Zusammenhang mit dem Aufspüren der imperialen Idee bei Julius II. Dabei entdecken sie die Sixtinische Decke (auch) unter dem Aspekt von Architektur. Ihrer Ansicht nach konstruierte Michelangelo Teile und Ganzes der Decke nach dem Muster des Konstantinsbogens; dies vor allem, indem er sozusagen den Konstantins bogen als Triumphbogen über die Sixtusfresken stellte.<sup>122</sup> Aus der Sicht der Programmierung schreibt Michelangelo, er habe

Nexus  
mit  
Architektur

<sup>119</sup> Cf. Ch. de Tolnay (1945), 248; Ramsden, E.H.: The letters of Michelangelo, London 1963, Bd. 1, 173; R. King (2006), 56; Als mögliche Ratgeber zum Programm nennt R. King (2006), 556 f. Ä. v. Viterbo, Kardinal Alidosi, Platina. Als Zensor des Hl. Palastes für Bilder und Texte (auch Prediger) bezüglich der Orthodoxie waltete Giovanni Rafanelli, O.P.; überwachend wirkte auch der Chefzeremoniar P. de Grassis über die Ausübung des Predigtamtes und der Publikationen.

<sup>120</sup> F. Gregorovius (1988), Bd. 3, 428f.

<sup>121</sup> Pastor (1895), Bd. 3, 741.742; cf. ebd. 750, wo Pastor die Gemäldezyklen als das ersonne ne Prachtgerüst, die lebensvolle Verkörperung der architektonischen Glieder“ beschreibt.

<sup>122</sup> L. Partridge / R. Starn (1980), 53.

## III. DIE CIVITAS DEI AUF ERDEN

nach Belieben vorgehen können; dieser Beliebigkeit ist jedoch einiges an Planung und Beratung vorausgegangen. Folgen wir in diesem Punkte Pastor, so ist festzuhalten, dass Michelangelo seinem Patron viele Entwürfe vorgelegt hatte. Darin sind Bezüge zu bestehenden und zeitgenössischen Werken zu erkennen.<sup>123</sup> Die (damals) jüngste Tradition hat zur Deckengestaltung in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts des Öfteren die Decke der Villa Adriana in Tivoli zum Vorbild genommen. Diese Decke übte mit ihren geometrischen Formen von Rechteck, Quadrat, Oktagon und Kreis besondere Reize auf die Architektur der Renaissance aus. Einflüsse sind in einer Zeichnung von Giuliano da Sangallo zu sehen; aber auch ein Entwurf Michelangelos - eine Zeichnung mit den zwölf Aposteln - bezieht sich auf diese Decke. Vor allem aber konnte sich Michelangelo für das Werk in der Sixtina auf seine eigenen Vorarbeiten abstützen: so auf seine Werke in Florenz.<sup>124</sup> Als praktische Quelle der Inspiration konnte ihm auch seine Beschäftigung mit dem Juliusgrab dienen. Die ersten Zeichnungen für dieses Grabmal weisen mit dem aufwärts strebenden Aufbau, mit der Platzierung der Statuen und Figuren in die reiche Architektur, mit der Vorherrschaft der geometrischen Formen<sup>125</sup> Ähnlichkeiten zum architektonischen Gerüst der Sixtinischen Decke auf. Auch hier bildet Architektur das Schema zum Aufbau von Kommunikation zwischen oben und unten; das Hochziehen der Senkrechten, der Ausbau des Zwischenstücks mit Thronen für Propheten und Sibyllen; das Glätten der Ecken mit mächtigen Pendentifs. Aus diesen Gemeinsamkeiten folgern wir, dass im Aufbau zur Sixtinischen Decke eine Intention am Werk ist, ein vorgefasster Plan oder eine noch verborgene Ideologie, eine Idee Julius' II., nach welcher er den von seinem Oheim aufgenommenen Faden der Papstgeschichte fortführt und ihr mit Architektur die verbindenden Geleise baut.<sup>126</sup> Und wir halten fest: die Architektur bildet bereits die Repräsentation einer Ideologie mit dem Verweis auf die Verknüpfung der Decke mit den oben genannten storie di sotto.

<sup>123</sup> Pastor (1895), Bd. 3, 710; aus kunsthistorischer Sicht cf. Robinson, *The drawings of Michelangelo and Raffaello in the University Galleries*, Oxford 1870, 27f.

<sup>124</sup> Mit fünfzehn Jahren besuchte er die Schule für Skulptur und Artes liberales im Garten San Marco zu Florenz; die erforderliche Empfehlung kam von Ghirlandaio an Lorenzo de' Medici; bei Ghirlandaio hatte Michelangelo die Lehre gemacht: Ghirlandaio war im Sixtinateam.

<sup>125</sup> H. Bredekamp (V. Reinardt (2004), 41-83; Cl. Echinger-Maurach (1991), Bd. I, 120, 189f., 220, 245f., 285-289; dies., (2009), 21f., 105f.

<sup>126</sup> Eine kritische Kurzbeschreibung der Sixtinischen Decke nach dem Bericht von Condivi gibt Cl. Echinger-Maurach (1991), Bd. I, 471-474; dies., (2009), 105f.

Als Zweites sind solche Verweise besonders in der Malerei augenfällig. Michelangelo tritt hier als Freskenmaler<sup>127</sup> auf und bietet uns gleich eine weitere bedeutsame Repräsentation. Er füllt das architektonische Netz mit menschlichen Figuren und Ornamenten. In den bestehenden Bildern war die Moses- und Christusgeschichte dargestellt. In der traditionellen kirchlichen Ikonografie wird der Moseszyklus als Wanderung des Gottesvolkes „sub lege“ bezeichnet, der Christuszyklus als Nachfolge „sub gratia“. Das Neue bestand nun darin, dass Michelangelo die beiden bestehenden Teile mit der Darstellung der Schöpfungsgeschichte im Deckenspiegel ergänzte. Sie bildet den Anfang der Heilsgeschichte und wird in deren chronologischer Abfolge als Teil „ante legem“<sup>128</sup> (vor dem Gesetz) bezeichnet. Damit hat Michelangelo die Verbindung zwischen Decke und bestehenden Fresken geschaffen; zugleich hat er das traditionelle Zeitschema erreicht, das die Heilsgeschichte als Ereignis in die Stufen „ante legem“, „sub lege“ und „sub gratia“ aufteilt. Und dieses Zeitschema gilt in der christlichen Ikonographie bis auf den heutigen Tag.<sup>129</sup> Michelangelo lenkt mit seiner Ergänzung des heilsgeschichtlichen Zeitschemas selbst die Sixtina wieder in die Bahnen der Tradition; was für uns noch aussagekräftiger ist: die Sixtinische Decke und die Wandfresken als „storie di sotto“ müssen als Einheit interpretiert werden.

Nexus  
mit  
Malerei

In einem nächsten Schritt wird die Präzisierung des nexus zwischen Decken- und Wandfresken ersichtlich. Michelangelo hat den Propheten und Sibyllen<sup>130</sup> an der Deckenwölbung eine verbindende Funktion gegeben. Da sitzen sie auf

Propheten  
und  
Sibyllen

<sup>127</sup> R. King (2006), 56f. zeigt seine Ausbildung in Florenz zum Freskenmaler an (beachtenswert das Malereiduell mit Leonardo mit „die Schlacht von Cascina“) in Rom stand er 1508 in Kontakt zu Pinturicchio: als theologische Berater kamen Ä. v. Viterbo, Platina, P. de Grassis und Raffanelli in Frage.

<sup>128</sup> Thematisch erzählen sie in neun Bildern die Heilsgeschichte von der Schöpfung bis zu Noah: die neun Bilder stellen ihr Thema in drei Dreiergruppen mit je einem Aspekt der Schöpfungserzählung dar: die Schöpfung der Welt; die Erschaffung Adams und Evas und deren Sündenfall; und die Sehnsucht zu Neuschöpfung nach der allgemeinen Sintflut und dem Ausblick Noahs nach der Sintflut.

<sup>129</sup> So bei Pastor (1895), Bd. 3, 746; für das Zeitschema heute: Brenk, Beat: Die früh christlichen Mosaiken in S. Maria Maggiore zu Rom, Wiesbaden 1975, 113-125 interpretiert die Mosaiken (laut ambrosianischer Theologie) als Zyklus „per fidem sine lege“ für die Zeit von der Erschaffung der Welt bis Mose; den Zyklus der Mose-(und Josua-) Geschichte als „secundum legem“; beide Zyklen sind als Typen für Christus und die Kirche dargestellt; cf. auch G. Vasari (2004), 167f. Anm. 226: Im Zusammenhang mit den Wandteppichen Raffaels unter Leo' X. erwähnt Gründler den Bilderzyklus von Sixtus IV; sie nennt dabei deren Darstellung als Zeigen der Entwicklung der christlichen Religion: „Somit wird die Zeit unter dem mosaïschen Gesetz (sub lege) jene frühere „ante legem“ aus dem angelsächsischen Raum cf. L. Partridge / R. Starn (1980), 70f; expressis verbis auch Ch. L. Stinger (1944), 312-313.

<sup>130</sup> Ch. L. Stinger (1944), 308-314 gibt einen Überblick über Sibyllen und Propheten.

ihren mächtigen steinernen Thronen als Sprecherinnen und Sprecher Gottes. Ihr Erkennungszeichen ist das Buch. Ihr Standort ist die Zone über den Fenstern, die vorher wenig belebte. Der Sockel, auf dem ihr Thron errichtet ist, bildet noch Teil der Wand; der Prophet selber wölbt sich mit der Decke bereits in diese hinein. Die Figuren wirken dort gleichsam vermittelnd zwischen Decke und Wand, zwischen neuen und bestehenden Fresken. Zum einen ist hier ein humanistischer Zug feststellbar, dass in der kirchlichen Kunst im messianischen Dienst neben Männern auch Frauen, neben Propheten auch Sibyllen erscheinen.<sup>131</sup> Es war dies nicht immer der Fall: Vorgänger jedoch gibt es: Sibyllen als Wahrsagerinnen werden von Livius beschrieben; zur Zeit Michelangelos waren „*oracula Sibyllina*“ im Umlauf; unter den christlichen Schriftstellern finden sie bei Laktanz und Augustinus positive Beachtung für ihr prophetisches Sprechen in der paganen Welt; Thomas steht ihnen skeptisch bis ablehnend gegenüber. Im historischen Kontext um 1500 waren Wahrsagerei, Visionen, das Auftreten von Propheten, die Vermischung von Aberglauben und Glauben weit verbreitet.<sup>132</sup> Auch in der Kunst vor und um Michelangelo ist die Rezeption von Sibyllen in christlichen Darstellungen ersichtlich: So im Chorgestühl der Kathedrale in Ulm (15. Jh.), an der Domfassade von Siena, an den Kanzeln in Pistoia und Pisa, an Ghibertis Bronzetur für das Baptisterium in Florenz; sie sind als Fresken im Deckengewölbe der Sassiettkapelle Ghirlandaios in Santa Trinità zu sehen, ebenso im Gemälde Pinturicchios im Appartamento Borgia im Vatikan sowie durch Perugino im Collegio del Cambio in Perugia und am Juliusgrabmal;<sup>133</sup> und schlussendlich malte Raffael Sibyllen in der Chigikapelle Santa Maria della Pace.<sup>134</sup> Wenn sie hier an der Schnittstelle von Decke und Wand gemalt sind, so sind sie auch in Korrelation der Fresken von unten und oben zu deuten. Wie sie als Symbole für die Vermittlung zwischen Gott und Menschen existieren, so sind sie hier Repräsentationen für die Bildinhalte beider Flächen. Das heisst, werden die Sixtusfresken als Kirchen- und Papstgeschichte thematisiert, so ist diese Thematik nun bis in die Zeit „ante

<sup>131</sup> A. Chastel/R.Klein (1995), 62: „Les Sibylles, prêtresses païennes, avaient elles aussi prophétisé le Christ, cela leur permettait d'entrer à coté des Prophètes dans l'art chrétien et jusque dans son haut lieu, le plafond de la Sixtine“; Für Überblick und neuere Literatur cf. LdK, Bd. 6, Stichwort „Sibyllen“.

<sup>132</sup> Eine kurze Übersicht dazu gibt R. King (2006), 158-161.

<sup>133</sup> Die Aufzählung übernehmen wir R. King (2006), 159f.

<sup>134</sup> K. Oberhuber (1999), 136ff dort auch die Hinweise auf die angeführte Tradition von Sibyllen in der christlichen Malerei.

legem“ vorzulagern. Mit andern Worten: Kirche und Papsttum sind bereits in der Schöpfungsgeschichte zu lesen. Offen bleibt die Frage, ob nicht die Propheten und die Sibyllen Repräsentationen für die Herrschertheologie und für die Herrschermythologie sein könnten.

Die Deutung wird durch gemaltes Beiwerk verstärkt. Am Deckenspiegel sind es die Girlanden aus Eichenlaub, im Bereich der Propheten ist es das Wappen Julius'II. Mit den Girlanden sind die ignudi<sup>135</sup> beschäftigt (Abb. 33). Während Echinger-Maurach deren Formgestaltung im Auge hat,<sup>136</sup> interessiert uns die Symbolik des Eichenschmucks. Schon Frederick Hartt hat darin das Wappenzeichen der della Rovere gesehen, sodass hier die „Eichen girlanden in den Händen der Ignudi zum Festschmuck der Kapelle Gottes im Hause des Rovere Papstes angemessen auftreten[...]“.<sup>137</sup> Darüber hinaus ist seit Paravicini Bagliani zu sagen, dass Julius II. hier das Symbol des Eichbaums nutzt, um mit dem Emblem der beiden Roverepäpste auf die Papstgeschichte zu verweisen und sich als „persona papae“ darin einzureihen. Aufgrund der Forschungen von Paravicini Bagliani, der in seinem Buch „Der Körper des Papstes“ ungezählte Analysen von Riten und paraliturgischen Gebräuchen zur Papst- und Bischofsgeschichte analysiert, ist von Julius II. zu sagen, dass auch er in die Betrachtungsweise der zwei Personen des Papstes fällt. Wenn er sich hier mit den Emblemen der della Rovere in die (dargestellte) Heilsgeschichte einträgt, dann sagt er damit mehr als wäre er nur Gefolgsmann und Befehlsausführer seines Oheims wie er in den Historiografie oft dargestellt wird; vielmehr reiht er sich in die Funktion des Papsttums ein, das er aus seinen alttestamentlichen Wurzeln über Moses und Christus ableitet. Er präsentiert sich auch in der Zone der Sprecherinnen und Sprecher Gottes. Zu Füßen des Propheten Zacharias

Signierte  
Malerei

<sup>135</sup> Die ignudi, die nackten Jünglinge, zeigen Verwandtschaft zu seinen gemalten nackten Figuren in der „Schlacht von Cascina“; auch die Skulpturen der „Kentaurenschlacht“ sowie die Begleitfiguren des Laokoon haben Ähnlichkeiten zu den Ignudi R. King (2006), 152. Was in Bologna am grossen Tor von San Petronio Jacopo della Quercia aus Genesis Texten skulpiert hat, malt Michelangelo z. Teil an die Decke: so Noahs Trunkenheit, Noahs Opfer, Schaffung der Eva, Erschaffung Adams. Mit ähnlichen Motiven aus der Genesis goss zur gleichen Zeit Lorenzo Ghiberti das Bronzetur für das Baptisterium San Giovanni in Florenz. Die neun Genesis Szenen sind von beiden inspiriert R. King (2006), 60f. Ähnliche Szenen malte Paolo Uccello im Chiostro Verde in Santa Maria Novella in Florenz: Adam, Eva, Noahs Opfer und Trunkenheit, sowie die Sintflut.

<sup>136</sup> Cl. Echinger-Maurach (1991), Bd. I, 245f.: ihre Beschreibung zielt auf den Vergleich mit Figuren am Juliusgrab; cf. R. Kuhn (1975), 52-58 hält die ignudi für Engel-Kerube.

<sup>137</sup> Hartt, Frederick: Lignum Vitae in Medio Paradisi, The Stanza d'Heliodore and the Sixtine Ceiling, in: Art Bulletin, XXXII, 1950, 115ff und 181ff. ders. Pagnini, Vigerio and the Sixtine Ceiling, A Replay, in: Art Bulletin, XXXIII, 1951, 262ff; ders.: Michelangelo, London, 1965.

sind seine päpstlichen Insignien gemalt (Abb. 34), die gekreuzten Schlüssel und die Tiara, auch diese umringt von Eichenzweigen mit grünen Blättern und goldenen Eicheln. Das Papstwappen war vor der Ausmalung der Altarwand mit dem Jüngsten Gericht zu Füssen des Jonas, d.h. direkt über dem Altar.<sup>138</sup> Seine Bedeutung geht weit über die Funktion von blosser Dekoration oder Ornamentik von Leerstellen im Bild hinaus. Weil das Wappen in der Darstellung noch näher als die Eichzweiggirlanden an die Bedeutung des Porträts herankommt, gilt auch die Aussage über die Repräsentation in verstärkter Masse für die „persona papae“. Julius II. schliesst sich mit seinem Wappen in die Heilsgeschichte der Propheten und Sibyllen ein. Mit ihnen zusammen bildet er eine messianische Repräsentationsgemeinschaft.

Rom-  
mythos

Die Zeichen an der Decke kommunizieren nebst der heilsgeschichtlichen Perspektive noch eine mythische Sinnggebung. Am Beispiel der cumäischen Sibylle lässt sich dies aufzeigen.<sup>139</sup> Unter den fünf Sibyllen an der Wölbung der Decke ist die cumäische auffällig anders als alle anderen. Sie hat Oberarme und breite Schultern wie ein Riese; ist muskulös wie ein Schwingerkönig; ein Kind hinter ihrer rechten Schulter macht mit den Fingern einen obszönen Gestus<sup>140</sup>; King Ross interpretiert diese Darstellungen als Scherz seinem Patron und Berater gegenüber. Wir würden hier eher oder zusätzlich eine satirische Anmerkung Michelangelos sehen, um das kriegerische Wesen<sup>141</sup> Julius' II. oder auch dessen Hörigkeit einem übertrieben antikisierendem Humanismus gegenüber zu kommentieren.<sup>142</sup> Anders hat das Ä. v. Viterbo gesehen. Er pilgerte eigens zur cumäischen Sibylle in die Nähe Neapels; dort vertiefte sich in ihm die Kunde vom Goldenen Zeitalter, das er in Julius II. als angekommen sah. Ägidius legte solch grossen Wert auf die cumäische Sibylle (Abb. 35) dass er sie als „Visionärin par excellence für die römische Kirche“<sup>143</sup> bezeichnet, und er verehrte sie als treue Prophetin des zentralen Schicksals Roms. Für die

<sup>138</sup> Abbildung cf. in: Michelangelo. Gemälde. Skulpturen. Architekturen, hg. v. Ludwig Goldscheider, vierte Ausgabe, Köln 1959, 13.

<sup>139</sup> Cumae bei Neapel ist der Ort, an dem Äneas gemäss Vergil seine Erleuchtungen erhalten hat. Unter anderem hat er dort die Botschaft erhalten, dass ein Kind vom Himmel kommen werde und das goldene Zeitalter anbrechen lasse. Ägidius sah diesen Anbruch in Julius II., weil zeitgleich 1507 die Botschaft von Neuentdeckungen durch die Portugiesen (Madagaskar und Ferner Osten) in Rom die Runde macht. und wegen dem Bau der Peterskirche und aller anderen seiner Werke.

<sup>140</sup> Dazu aus dem Zusammenhang mit der griechischen Mythologie und der Literatur Italiens cf. R. King (2006), 163f.

<sup>141</sup> In einem Gedicht hat sich Michelangelo dazu geäussert: cf. R. King (2006), 134.

<sup>142</sup> Chastel, André: Die Sixtinische Kapelle, Zürich; ders. A. Chastel (1959), 467f.



römische Geschichte hatte sie mit ihren Orakeln an das Julische Geschlecht wegweisende Bedeutung. Und hier erwachte die andere Seele in der Brust Julius' II. Der Rommythos der Äneasgeschichte war ja auch sein Mythos. In der neueren Forschung zeigt dies vor allem auch Elisabeth Schröter; sie weist nach, wie sich Julius II. durch Poeten, Bildhauer und Maler in den Kreis der gens Julia einreihen liess; unter anderem sind die Girlanden aus Eichenlaub sowie die Embleme des Wappens in diesem mythischen Zusammenhang zu sehen. Wir folgern hier weiter und sagen: Julius II. hat auch durch Michelangelo seine Herrschermythologie in die Sixtinische Decke einbauen lassen.

Mit dem Propheten Jona, den Michelangelo als „Spektator“<sup>144</sup> hingemalt hat, halten auch wir den Bedeungszusammenhang der Deckenmalerei fest. Als Repräsentation verweist die Decke kirchenpolitisch auf die Früh- resp. Vorgeschichte von Kirche und Papsttum. Dies ergibt sich aus der Korrelation der Bildflächen. Mit dem Verweis auf die Präexistenz von Kirche und Papsttum in der Schöpfungsgeschichte wird deren Autorität verstärkt. Ein wichtiger Punkt im Testament Nikolaus' V. geht auch hier in Erfüllung. Dass hier auch die Herrschertheologie das Pünktchen aufs „i“ bekommt muss nicht eigens betont werden, denn das Papsttum Julius' II. reicht nun wegen der Verknüpfung mit den neutestamentlichen Bildern bis in die Uranfänge der Schöpfung zurück. Nicht zu übersehen ist aber auch der Einbau der eigenen Herrschermythologie Julius' II. in die Sixtinische Decke.

Fazit. Ein Blick auf die Civitas Dei auf Erden sei hier gestattet. Während Bramante mit Architektur das Gehäuse der Civitas Dei entworfen hat, malte Michelangelo an der Sixtinischen Decke die (Vor) Geschichte der Kirche aus Menschen. In der Darstellung schafft Gott den Beginn und den Neubeginn von Kosmos, Kirche und Hierarchie. Durch die Präsenz von Sibyllen und Propheten – bei Stinger der Anknüpfungspunkt für die Kirche aus Juden und Heiden<sup>145</sup> – zeigt sich der heilsgeschichtlich kirchliche Universalismus. Mit der Akzentsetzung auf das prophetische Element bekommt die Civitas Dei eine eschatologische Ausrichtung im Sinne von Augustinus.<sup>146</sup>

<sup>143</sup> Ch.L. Stinger (1944), 312.

<sup>144</sup> R. King (2006), gibt den Hinweis auf L.B. Albertis Forderung: „die Künstler sollen einen Spektator in ihr Werk einschließen, um das Auge der Betrachter mitzureißen.“

<sup>145</sup> Ch. L. Stinger (1944), 308-314.

<sup>146</sup> Cf. LdM, Bd. 2, Artikel Civitas Dei.

## III. DIE CIVITAS DEI AUF ERDEN

Um 1508, als Michelangelo die Arbeit in der Sixtina begann, unternahm Julius II. seine kühnsten Feldzüge in den Norden; gleichzeitig malten verschiedene bekannte Künstler bereits an der Decke des ersten Raumes seiner Bibliothek. Zu diesem anspruchsvollen Auftrag hat ihm sein Nepot Francesco Maria della Rovere den Raffael empfohlen;<sup>147</sup> Bramante hat ihn dem Papst vorgestellt;<sup>148</sup> die Anstellung kam zustande. 1509 begann er bereits mit der Ausmalung der „Camera prima“ des Raumes, der bis auf den heutigen Tag den Namen „La Segnatura“ trägt.

*Repräsentationen in der Stanza della Segnatura (1508-1511).*

Der  
Raum

Die Stanza della Segnatura<sup>149</sup> präsentiert sich als rechteckiger Raum in der Grösse von 9/10m. Den Baubeginn markiert das Wappen Nikolaus' V. im Scheitel der Decke. Der Raum beherbergte nach Meinung neuerer Autoren die Privatbibliothek Julius' II;<sup>150</sup> auch Albertini dürfte – wie sich aus seiner Laudatio auf Julius II. schliessen lässt – schon der gleichen Ansicht gewesen sein. In der Lobrede auf die Bibliotheken, die Julius II. gebaut oder erneuert hat, sagt er: „Est praeterea bibliotheca nova secreta perpulchra (ut ita dicam) Pensilis Iulia, quam tua beatitudo construxit signisque plantarum et coelorum exornavit, additis aulis et cameris ornatiss. atque deambulatoriis auro et picturis ac statuīs exornatis non longe a capella systema.“<sup>151</sup> Und an anderer Stelle fährt er fort: „Omitto bibliothecam Sci. Petri a diversis pont. constructam et a tua beatitudine

<sup>147</sup> I. Cloulas (1990), 284; Pastor (1895), Bd. 3, 759 mit Anm. 1.

<sup>148</sup> Cf. G. Vasari (1923), 292: Zum Wechsel Raffaels nach Rom: „Sein Fortgehen [von Florenz, d.A.] war durch Bramante von Urbino veranlasst, welcher damals im Dienste Papst Julius' II. stand. Er war mit Raffael entfernt verwandt und sein Landsmann, deshalb schrieb er ihm: er hätte seinerwegen mit dem Papst unterhandelt, der einige Zimmer habe neu erbauen lassen, in denen er seine Stärke in der Kunst zeigen könne.“ - A. Bruschi (1970), 454f. weist bei Bramantes Beurteilung der Werke Pinturicchios und Sansovinos in der Sta. Maria del Popolo darauf hin, dass deren Werke zu autonom, zu quattrocentesk waren, und dass die älteren Meister aus ähnlichen Gründen in der Segnatura lizenziert wurden.

<sup>149</sup> Chr.L. Frommel (1984a), Ausst.-Kat.; I. Cloulas (1990), 288f; O. Fischel (1925)); Hagen, A: Raphaels Disputa, in: Archiv für die zeichnenden Künste, hg. v. Ed. Naumann, Bd. VI, Leipzig 1869, 124-143; Pastor (1895), Bd. 3, 758-793; J. Shearman (1971), LVII, S. 369-424; H.v. Einem (1971); A.-Ch. Coppier (1928).

<sup>150</sup> K. Oberhuber (1999), 86; Ch.L. Joost-Gaugier (2002), 9-21 und 175; Anm. 14-17; für die ältere Debatte cf. H. v. Einem (1971), 9-19; Ch. L. Stinger (1944), 196 u.n. 119 mit Literatur Angaben; für die Bestände der Bibliothek; Pastor (1895), Bd. 3, 787-789.

<sup>151</sup> F. Albertini (1886), 34f. Hier dürften auch der Verbindungsweg zum Belvedere sowie der Kunstgarten mitgemeint sein.

exornatam.“<sup>152</sup> Andere Autoren leiten den Namen La Segnatura für diesen Raum von einer späteren Funktion ab, die unter der Bezeichnung „Signatura Gratiae“ für die Nutzung des Raumes als Tribunal stehen kann. Pastor spricht sich, nachdem er eine längere Beschreibung der Fresken gemacht hat, über den Verwendungszweck der Segnatura dahingehend aus, dass Julius II. die Räume als Privatbibliothek nutzte, aber etwa im Sinne eines studio, eines „Arbeits- und Geschäftszimmers“, dass er darin auch wichtige Akten unterzeichnen konnte. Sein Argument stützt sich auf einen „neueren Forscher“ (Hagen), der für alle Bibliotheken Italiens das Schema Nikolaus’ V. mit der Darstellung der vier Universitätsfächer als massgeblich erklärt hatte.<sup>153</sup> In der Folge wurde diese Privatbibliothek näher durchforscht; die Bestände wurden von Wickhof<sup>154</sup> und Dorez<sup>155</sup> genau bestimmt; der Inhalt dieser Bücher wurde neulich von Elisabeth Schröter und Christiane Joost-Gaugier gründlich untersucht.<sup>156</sup> Schröter kommt vom literarischen Standpunkt her auf die Apollonthematik; ihr Ergebnis deckt sich mit der Skulpturensammlung Julius’ II. Joost entdeckt aus dem philologischen Blickwinkel weitgehend Übereinstimmung der alten griechischen Philosophen mit vielen Inhalten der Decken- und Wandfresken der Segnatura. Wir sind diesbezüglich der Auffassung, dass die Apollon-, Musen- und Parnassdarstellung für die Bibliotheken seit der griechischen und römischen Antike lange Tradition hat.<sup>157</sup> Selbst die Arkaden in den Ruinen auf dem Palatin und der Name „Bibliotheca Palatina“ für die Vatikanbibliothek sprechen für die Ansicht, dass es sich bei der Segnatura um einen Bibliotheksraum handelt.

Eng verbunden mit der Zweckbestimmung der Räume der Segnatura ist die Decke dieses Raumes. Sie hat konstruktiv gewisse Ähnlichkeiten mit der Decke der Domus Aurea des Nero; auch bestehende flache Holzdecken können als Vorbild gedient haben.<sup>158</sup> Dieser Decke schenkt die neuere Forschung<sup>159</sup> ihre

Die  
Decke

<sup>152</sup> F. Albertini (1886), 35.

<sup>153</sup> Pastor (1895), Bd. 3, 787f.

<sup>154</sup> F. Wickhof (1893).

<sup>155</sup> L. Dorez (1896), Bd. 6 (1896), 15ff.

<sup>156</sup> Cf. E. Schröter (1980), passim; Chr. L. Joost-Gaugier (2002). Die A. bietet reiches Material aus der griechischen, römischen und humanistischen Philosophie; als Eckpfeiler stehen Pythagoras, Cicero und Pico della Mirandola zu Buch: während sie Inghirami als Baumeister des Programms ins Licht stellt gerät Ä. v. Viterbo in den Schatten. Wir werden in den einzelnen Kapiteln darauf eingehen;

<sup>157</sup> Cf. E. Schröter (1980), passim.

<sup>158</sup> K. Oberhuber (1999), 93f.

besondere Aufmerksamkeit. Grund dazu liefern die kosmischen und intellektuellen Muster, die in der Decke als bauliche Ordnungsprinzipien vorherrschend sind; diese verweisen gemäss Joost auf die Pythagoreische Vierzahl sowie auf Apollos Oktogon (Scheitel der Decke); dadurch bringen sie das Zusammenspiel von sphärischer Harmonie und Musik zum Ausdruck; und eben diese Harmonie visualisiert den von Brandolini und anderen Humanisten gepriesenen Universalismus; schon Sixtus IV. sonnte sich wegen seinen Bibliotheken in den apollinischen Höhen einer geistlichen Weltmonarchie; in diesem Kontext ist es nicht verwunderlich, dass nun Apollo, der „Beherrscher des Alls“, der „Ordner der Welt“, der „Spender des Lichts“ als Substitution für Julius II. gesehen wird.<sup>160</sup> Dadurch wird der Scheitel der Decke gleichsam zur Intitulatio einer Papsturkunde; Julius II. wird im Kleide des Universalismus Apollos als universaler Herrscher präsentiert. Und dies – auf Goldgrund, der die Bilder in der Decke noch überhöht. Den christlichen Kern des Vergleichs zu Apollo nimmt Julius II. aus der bildnerischen Kunst des frühen Mittelalters auf; dort wurde das Apollobild seit der Zeit der Katakomben auch mit dem Christentum in Verbindung gebracht.<sup>161</sup> Die Bedeutungszuschreibung Julius' II. an der Decke der Segnatura hat als Konsequenz, dass ihm alle Bilder dieses Raumes zugeordnet sind. Wir nehmen dieses Gedankengut, das bei den Humanisten Tradition hatte, auf und sehen im Aufbau und Dekor der Decke humanistisch codierte Verweise auf Julius II. als Herrn seiner Segnatura. Die della Rovere Embleme (hier acht Eichenbäumchen) in allen Zwickeln der Decke verlangen geradezu nach dieser Lesart

<sup>159</sup> A.Ch. Coppier (1928), 43 hat bereits 1928 auf Inghirami als Ratgeber Raffaels hingewiesen: „[...] L'Urbinate se mit à l'oeuvre, sous l'inspiration du Bramante et de Bembo, avec l'appui de Sigismondo da Conti et d'Inghirami, dans l'effarement de l'extrême facilité et du bourdonnement de Mattaccio [i.e. Sodoma, d.A.].“ – Hier ist anzumerken, dass Pfisterer Ulrich, in: H-Net Review in the Humanities & Social Sciences. H-ArtHist (December 2003) in seiner Rezension des Buches von Christiane L. Joost- Gaugler einige Vorbehalte aus kunsthistorischer Sicht anbringt.

<sup>160</sup> E. Schröter (1980), 208-299. Ch.L. Joost-Gaugier (2002), 43 – 58 bezieht sich zusätzlich auf die Sphärenharmonie der Pythagoreischen Philosophie; ebd., S. 217 werden sowohl der Wert der Bibliotheken wie auch die Herrschaftsansprüche Sixtus' IV. näher beschrieben.

<sup>161</sup> Cf. Christus als Helios im Mosaikschmuck einer Grabkammerdecke unter der Peterskirche; passim auch in den Schriften des Klemens von Alexandrien: Apollo – Christus – Sol/Sonne; H. Pfeiffer (1975), 182f.; Die Päpste seit Nikolaus V. wurden wegen ihres Mäzenatentums häufig mit Apollon in Verbindung gebracht, ebenso wurden Bibliotheken (seit Augustus, auch auf dem Palatin) dem Apollon geweiht, cf. E. Schröter (1980), 208-299.

Raffael begann mit einigen anderen von Julius II. schon vorher angestellten Malern wie Sodoma, Peruzzi, Pinturicchio, Luca Signorelli<sup>162</sup> seine Arbeit „unter der autoritären und ungeduldigen Leitung des Papstes.“<sup>163</sup> Den Anfang machte er in der Stanza della Segnatura<sup>164</sup> (1508-1511). Unter Beachtung der noch währenden Debatte um das Raumprogramm<sup>165</sup> folgen wir unserer Arbeitshypothese „die Civitas Dei auf Erden“. Die „Disputà“ bietet sich dafür geradezu an.

### *Julius II. unter den Theologen*

Der soeben beobachtete Universalismus der Decke erleidet offensichtlich schon im ersten Wandfresko, in der Disputà, einen Einbruch, denn in diesem Fresko (Abb. 36) ist – abgesehen von der Mutter Jesu – keine einzige Frau zu sehen. Doch dem muss nicht so sein. Sobald wir uns in den Strom der Meinungen über dieses Fresko begeben, handelt es sich dort um die Darstellung der Theologie als Universitätsfach, und dessen Studium war zu der Zeit noch ein Privileg der Männer.

La  
Disputà

Aus der langen Interpretationsgeschichte<sup>166</sup>; von Vasari bis heute<sup>167</sup> überzeugen vor allem Deutungen dieses Freskos, welche sich an der Überschrift im zugehörigen Deckenmedaillon orientieren „DIVINAR[VM] RER[VM] NOTITIA“. Pastor übersetzt dies mit „Kunde der göttlichen Dinge“,<sup>168</sup> Oberhuber mit „Wissen um göttliche Dinge“,<sup>169</sup> mit anderen Worten: es geht hier um die Theologie, die im Bild allerdings „die didaktische Erzählung mit dem hieratischen Aspekt“<sup>170</sup> vermengt und wesentlich auf das Zeigen ausgerichtet ist. Zur

<sup>162</sup> Cf. E.P. Rodocanachi (1928), 150f nennt auch Giovanni da Udine, speziell für Musikinstrumente und Masken.

<sup>163</sup> E.P. Rodocanachi (1928), 150. „sous la direction autoritaire et impatiente du pape“.

<sup>164</sup> Zum Namen „Segnatura“: cf. G. Vasari (1906), IV, 330 (1. Aufl. 1550, 631); H. Pfeiffer (1975), 23; Ch.L. Joost-Gaugier (2002), 9-21 u. 175: Anm. 14; cf. H.v. Einem (1971), 15f.; K. Oberhuber (1999), 86; Pastor (1895), Bd. 3, 788: studio, Arbeits- und Geschäftszimmer.

<sup>165</sup> Cf. Anm. 149.

<sup>166</sup> K. Oberhuber (1999), 93: Die Disputà „ist das Zusammenfließen aller Traditionen und Darstellungsmodi in einem einzigen neuzeitlichen Bild.“ Das Fresko in seiner Totalität hat keine Bildtradition es sei denn, die Zeichnung Sodomas im Musée Condée von Chantilly sei ein erster Entwurf.

<sup>167</sup> Für Literatur bis 1974 cf. H. Pfeiffer (1975), 13; für neuere philosophische Literatur cf. Ch.L. Joost-Gaugier (2002), 241ff; für Archivalien cf. Chr. Shaw (1993), 339ff.

<sup>168</sup> Pastor (1895), Bd. 3, 761.

<sup>169</sup> K. Oberhuber (1999), 94.

<sup>170</sup> K. Oberhuber (1999), 93: Die Disputà „ist das Zusammenfließen aller Traditionen und Darstellungsmodi in einem einzigen neuzeitlichen Bild.“ Das Fresko in seiner Totalität hat keine Bildtradition es sei denn, die Zeichnung Sodomas im Musée Condée von Chantilly sei ein erster Entwurf.

Auslegung wird meistens das Offenbarungsgeschehen gesehen, das dann in der Eucharistie seinen Gipfel auf Erden erreicht und einen wesentlichen Aspekt der Ekklesiologie bildet. Damit wird das Thema „Theologie“ auf die Ekklesiologie fokussiert. Diese Deutung war bereits 1787 geläufig.<sup>171</sup> Die später folgenden Auslegungen<sup>172</sup> sehen in der Vertikalen in der Bildmitte des Freskos das Handeln Gottes durch Offenbarung, Menschwerdung, Erlösung und letztes Gericht;<sup>173</sup> die Theologengruppe rechts vom Altar zeigt dies durch Gesten und Blicke zum Hl. Geist an und kann als die „Doktrinären“ bezeichnet werden; eher „praktisch“ orientiert blickt und gestikuliert die Gruppe links vom Altar zur Realpräsenz in der Monstranz.<sup>174</sup>

Unser Interesse richtet sich auf die hinter der Darstellung vorhandene Ideologie; wir fragen: wird hier nebst allem bewundernswerten theologischen Präsentieren möglicherweise eine zusätzliche, eine im Bild nicht sichtbare Intention des Auftraggebers repräsentiert?<sup>175</sup> Oder ist im Fresko, dem wie jedem anderen Bild ein symbolischer Wert wesentlich ist, eine solche Symbolik erkennbar, die nicht unbedingt (auch) in der Intention des Darstellers gelegen hat, erkennbar?<sup>176</sup>

Julius II.  
im Bild

Das Bildnis Julius' II. befindet sich im Fresko auf der linken Seite, auf der Seite der Pastoraltheologen, die ihren Blick zum Altar, auf die Eucharistie richten. Er wird von Autoren wie Oberhuber, O'Malley, Partridge/Starn u.a.<sup>177</sup> in der Darstellung Gregors d. Gr. gesehen, dem Raffael die Gesichtszüge von Julius II. gegeben hat. Noch so gerne sah sich Julius II. in der persona papae dieses Papstes, eines Eckpfeilers in der Geschichte der Kirche. Die politisch herausragenden Taten Gregors d. Gr. (540-604) waren die Befriedung der

<sup>171</sup> Heinse, zitiert nach Pastor (1895), Bd. 3, 774, Anm. 3: das Gemälde „stellt gleichsam die christliche Kirche im Werden dar.“ Ausführliche Würdigung der Disputa cf. Pastor (1895), Bd. 3, 772-787.

<sup>172</sup> Cf. H. Pfeiffer (1975), 46-60.

<sup>173</sup> Aus der Anordnung der Figuren nach dem Schema der Darstellungen des „Jüngsten Gerichts“ schliessen verschiedene Autoren, dass hier das apokalyptische Denken der Zeit evoziert wird. So A. v. Viterbo gemäss J.W. O'Malley (1981), I, 6f, und V, 308-312.

<sup>174</sup> Die Teilung in zwei Gruppen entnehmen wir K. Oberhuber (1999), 91, der unter Mitberücksichtigung der Vorzeichnungen aufzeigt, dass hier die wesentliche Dichotomie der Kirche entfaltet wird.

<sup>175</sup> Für den Blick hinter die Kulissen aller Malerei cf. den Sammelband von Belting (2000).

<sup>176</sup> Wir nehmen hier die Definition für „Ikonologie“ nach A.v.Müller auf; cf. LgG, 335, Stichwort Ikonographie (Ikonologie).

<sup>177</sup> Cf. K. Oberhuber (1999), 93.; J.W. O'Malley (1981), I, 6f, und V, 308-312; L. Partridge / R. Starn (1980), 32 : „Julius was probably depicted in the guise of St. Gregory the Great.“

## DRITTER ABSCHNITT JULIUS II. DER HERR DER KIRCHE

heranstürmenden Langobarden und die Bewirtschaftung des kirchlichen Grundbesitzes; so steht er mit einer dem Julius II. geistesverwandten Würdigung zu Buche: „Im Niedergang des oströmischen Reiches wurde Gregor Anwalt und Führer der italischen Bevölkerung und bereitete bereits so die päpstliche Herrschaft im Kirchenstaat vor.“<sup>178</sup> Im Bild steht Julius II. auch mit seinem Namenszug, und dies an prominenter Stelle, nämlich am Altar. Dieser ist in den Skizzen zum Fresko noch nicht zu sehen<sup>179</sup>; er ist erst später hinzugekommen. Und an diesem Altar ist sein Name gleich zweimal angebracht: im Ornament des Goldbrokats der Altardecke mit IV LI VS II PONT MAX<sup>180</sup> und mitten im Antependium, das die Symmetrie des Freskos mit einer zweiteiligen Ornamentik aufnimmt, ist der Name IV LI VS ins verknotete Gewebe eingewirkt. Das kann ein Hinweis sein, dass die beiden theologischen Richtungen, die der Doctores und diejenige der Pastoral Theologen, in der unter Julius II. herrschenden Theologie ihren aktuellen Höhepunkt erreicht haben sollen.

Das Porträt Julius'II. legen wir nun mit Ginzburg als konkretes Symbol für die zeitgenössische Abstraktheit des Kirchenstaates aus. Die Entstehungszeit der Disputà (samt Vorarbeiten) fällt in die Jahre 1508-1511, in die Zeit der grössten kriegerischen und künstlerischen Unternehmungen Julius' II. Der Papst war drauf und dran, sich im Kreis der Grossmächte Europas zu behaupten, weil es in seinem Staatswesen um die politische Stabilisierung weiter Teile der Romagna ging.

Re-  
präsen-  
tationen

Julius II. war sich seiner übergeordneten Stärke bewusst. Sie lag in der geistlichen Macht. Und die betont er in der Disputà ganz augenfällig. Oberhuber spricht deswegen von einem hieratischen Aspekt der Disputà; Pastor würdigt das Werk als eine „Versinnbildlichung der grossen Geistesmächte ... und ihrer Stellung zur Kirche.“<sup>181</sup> Doch die Überlegenheit des römisch kirchlichen Universalismus war nicht nur durch die Entdeckung und Eingliederung neuer Länder auf der Erde im Wachsen begriffen; sie war seit dem Konzil von Basel, wo wegen der konziliaren Ideen faktisch eine Trennung der Kirche eingesetzt

<sup>178</sup> LThK, Bd. 4, Stichwort „Gregor I“.

<sup>179</sup> K. Oberhuber (1999), Abb. 80-82.

<sup>180</sup> Cf. Pastor (1895), 779; H. Pfeiffer (1975), 56; Minjon, E.: Studien zu Raffaels Disputà, in: Historisch-politische Blätter für das katholische Deutschland, 135, München 1905, 686-697, hier S. 694.

<sup>181</sup> Pastor (1895), Bd. 3, 792.

## III. DIE CIVITAS DEI AUF ERDEN

hatte, ins Wanken geraten. Ob und wie sich diese Situation in der Disputa spiegelt, wollen wir im Folgenden untersuchen.

Wir meinen, das Porträt Julius'II. enthalte Verweise, die den Einigungswillen nicht nur zur Bündnisschliessung mit den Grossmächten (Liga von Cambrai), sondern auch zu den innerkirchlich auseinanderstrebenden Kräften aufrufen. Symbole oder derartige Intentionen glauben wir in einzelnen Teilen des Freskos zu erkennen, so etwa in der Darstellung der Dreifaltigkeit. Die Trinität steht im Fokus des Freskos. Sie war es – wie Pfeiffer, Pastor, Oberhuber et al. nachweisen<sup>182</sup> - bereits in den frühen Skizzen Raffaels; sie wirkt als verbindendes Band zwischen triumphierender und streitender Kirche. Was auffällt ist ihre Präsentation in der Vertikalen: Gottvater mit der Weltkugel (Universum) über der Christusgruppe in einer Sonnenaura, und das Wolkenband bereits nach unten durchstossen hat der Hl. Geist.<sup>183</sup> Diese vertikale Darstellung trifft im bildlichen Sinne sicher auf das Wirken Gottes in der nachpfingstlichen Kirche zu. Pastor nennt diese Form der Darstellung eine „feierlich altertümliche Weise“.<sup>184</sup> Wir sehen darin eher noch einen Verweis auf das Unionskonzil, das 1439-1445 in Florenz stattgefunden hat, und welches lang währende Diskussionen um das „Filioque“ - dass der Geist nicht nur vom Vater, sondern aus Vater und Sohn hervorgeht<sup>185</sup> - zum Inhalt hatte. Diese Aussage zu bejahen ist nicht abwegig; wenn man die politische Situation um 1508/09 betrachtet, so hatte Julius II. wegen des kommenden Krieges gegen Venedig alles Interesse, die Ostkirche auf seiner Seite und nicht als Rückendeckung für Venedig zu wissen. Der Gedanke, dass das Auftreten von Maria und dem Täufer neben Christus sowie die Komposition der Figurenaufstellung rechts und links von Christus (Deesis) an Gerichtsdarstellungen erinnert, hat sicher etwas für sich<sup>186</sup> - die Gerichtsthese ist auch durchgehend der Gedanke Pfeiffers und wohl auch all derer die den Raum der Segnatura als Gerichtssaal interpretieren - ; doch es lag ebenso der Gedanke in der Luft, den Krieg gegen Venedig als Gericht Gottes zu

<sup>182</sup> K. Oberhuber (1999), 86. H. Pfeiffer (1975), 61.

<sup>183</sup> LdK, Bd. 3: Taube mit Buch als Hl. Geist in der byz. Kunst (Hetoimasis) als Symbol der Herrlichkeit und Unsichtbarkeit Gottes; resp. mit Altar und Evangelienbuch cf. LdK Heiliger Geist, 185 (Tretjakowgalerie).

<sup>184</sup> Pastor (1895), Bd. 3, 775.

<sup>185</sup> LdK, Bd. 3, 474 wo unter dem Stichwort „Jüngstes Gericht“ gesagt wird, dass das byzantinische Schema eine Kompilation sei und rasch in „vertikales und horizontales Ordnungsprinzip“ gewechselt habe.

<sup>186</sup> H.v. Einem (1971), 19-40.



interpretieren; es bestand gar die Absicht, eine Wand der Segnatura mit einem Gerichtsbild zu versehen.<sup>187</sup> Das besagt mindestens, dass bei der Entstehung des Freskos die Situation um Venedig im Kontext der Zeit gelegen ist. Ebenso nahe liegend ist es, dass, wenn ein Papst ein amtliches Bild zur Ekklesiologie an die Wand seiner Privatbibliothek malen lässt, dass er dann zur letzten offiziellen Äusserung der Amtskirche greift, und die ist eben erst vor 50 Jahren am Konzil von Florenz gemacht worden. Schon Freedberg hat in diesem Zusammenhang die Disputà als eine Konzilsversammlung gedeutet; Pfeiffer lehnt das allerdings ab und wendet sich lieber Heines „Disputà stelle das Werden von Kirche dar“ zu.<sup>188</sup> Und eben dort spielte das „Filioque“ eine Rolle. Gleichermassen ordnet sich der Gedanke an die Ostkirche harmonisch unter die intitutatio der Decke ein, die den Willen darstellt, sich in den Wandbildern mit dem Universalismus zu beschäftigen.

Ein zweiter Brennpunkt des Freskos ist die Monstranz auf dem Altar. Um deren Bedeutung hervorzuheben, kommt die Vertikale an dieser Stelle zu ihrem Ziel, zur Realpräsenz in der Eucharistie. Beidseits des Altars befinden sich die Vertreter der streitenden Kirche: Sie haben nicht mehr Wolken, sondern festen Boden unter den Füßen. Beidseits des Altars sind sie versammelt und führen gestikulierend und aus Büchern lesend ihren Disput. Die um den Altar Versammelten<sup>189</sup> stammen aus verschiedenen Zeitepochen; sie erwecken den Eindruck, mit dem Fokus auf die Eucharistie nach Einheit zu streben und sie auch zu finden. Figuren wie Thomas von Aquin und Bonaventura, der im „Breviloquium“ die Einheit der Kirche als „corpus mysticum“ und „himmlisches Jerusalem auf Erden“ beschrieben hat, stehen als Zeugen für diese Einheit da. - Nun stellen wir fest, dass am Unionskonzil von Florenz die Eucharistie ebenfalls ein wichtiges Thema zur Bildung der Einheit war – es war dort in den Diskussionen von der „Verbindung des christlichen Volkes mit Christus“<sup>190</sup> um die Wirkung des Sakramentes die Rede; nahe liegend ist es auch, im Sakrament hier im Fresko einen Reflex auf dieses Konzilsthema zu erkennen. Die

<sup>187</sup> Cf. G. Vasari (2004), 119, Anm. 90.

<sup>188</sup> H. Pfeiffer (1975), 58.

<sup>189</sup> Der Altar war in den Entwürfen Raffaels für die Disputà anfänglich nicht vorhanden; cf. die Studie in der Royal Library zu Windsor in: O. Fischel (1925); ders.: Raphael, Berlin 1962, Abb. 88.

<sup>190</sup> D 1320: Im Dekret für die Armenier wird die Beimischung von Wasser zum Wein „ad significandum huius sacramenti effectum, qui est unio populi christiani ad Christum“ gelehrt.

## III. DIE CIVITAS DEI AUF ERDEN

Feststellung veranlasst uns, hinter dem bildlichen Sinn des Freskos auch diese kirchenpolitische Unions - Intention repräsentiert zu sehen.

Ein Verweis zur kirchlich weltlichen Machtentfaltung betrifft den Hintergrund im untern Teil des Freskos. Hinter den verschiedenen Gruppen der streitenden Kirche ist die Silhouette einer fernen Stadt in einer gemalten römischen Landschaft zu erkennen (Abb.37). Pastor erwähnt diese Bauwerke und kommentiert sie als „strittig“; <sup>191</sup>Oberhuber sieht im Landschaftsteil auf der linken Seite den Bau einer Dorfkirche. <sup>192</sup> Wir schauen uns diese Landschaft mit Stinger näher an und stellen fest: darin erhebt sich linker Hand eine Reihe von Hügeln, ganz links ein römisches Haus, rechts daneben auf sanft ansteigendem Gelände sind Bauarbeiten im Gange, besonders ausgeprägt durch zwei Holzgerüste an einem aus Pilastern und Bögen entstehenden Gebäude auf einer Anhöhe – wohl das Belvedere das noch im Bau war -, weiter nach rechts fällt das Gelände wieder ab bis zu einem Fluss und noch weiter rechts daneben ragt ein massiver behauener Steinblock – sicher mit Verweis auf den Bau der Peterskirche - nahezu bis in die Bildmitte hinter dem Altar ins Bild hinein. <sup>193</sup> Die Senkrechte des Freskos biegt an der Inschrift auf dem Altar im rechten Winkel in die Horizontale, die zu den Bauarbeiten im Hintergrund führt. Wir erkennen darin eine Repräsentation der Aussage Julius' II. zu seiner Einschätzung des kirchlichen Bauens: Die sichtbare Kirche ist sehr sichtbar geworden; der Universalismus der Decke, die Civitas Dei, ist im mons Vaticanus geerdet.

<sup>191</sup> Pastor (1895). Bd. 3, 778; ebd. in Anm. 3 führt er einige Autoren an, die dort den Bau der Peterskirche erblicken.

<sup>192</sup> K. Oberhuber (1999), 91 meint, die Dorfkirche soll daran erinnern, „dass die christliche Lehre auch die prosaische Alltagsexistenz durchdringen muss.“

<sup>193</sup> Für die Darstellung im Hintergrund cf. Ch. L. Stinger (1944), 196f, u. Anm. 121 (S. 372); 199; 200 u. Anm. 129 (S. 129), wo Stinger für diese Meinung Chastel, von Einem und Bruschi zitiert. Stinger stellt auf der linken Seite des Geländes im Hintergrund Ähnlichkeiten mit dem oberen Hof des Cortile del Belvedere fest, der in diesen Jahren am Mons Vaticanus gebaut worden ist. Sichtbar ist auch die Villa Belvedere. Den Fluss identifiziert er als den Tiber und das Panorama als Stadtteil Roms bei der Porta del Popolo. Der Altar des Freskos würde dem damals noch frei stehenden Altar der neuen Peterskirche entsprechen; rechts davon der massive Steinblock würde die Bauarbeiten an der neuen Peterskirche symbolisieren; cf. H. Pfeiffer (1975), 58, u. Anm. 56 u. 57 streift diese Gegebenheit und stellt die Frage: „Soll sie [die sichtbare Pfeilerbasis im Gelände] nicht an die am 18. April 1506 durch Papst Julius II. erfolgte Grundsteinlegung eines Pfeilers der neuen Peterskirche erinnern? Cf. J.W. O'Malley (1981), I, 6f, und V, 308-312 sieht dazu bei Ä. v. Viterbo Folgendes: Die gemalte Bautätigkeit im Hintergrund der Disputa, die ja vornehmlich das Thema „Kirche“ repräsentiert, verweist auf das aktive Tun des Papstes um den Bau der Civitas Dei im Vatikan. Mit der Nennung des Namens Julius' II. und (nach einigen Autoren) mit dem Bildnis in der Gestalt Gregors d. Gr. setzt er auch den regierenden Papst gemäss der Geschichtsauffassung des Ä. v. Viterbo ins Bild, der in Julius II. den Eintritt in die zehnte und letzte Phase des mit Christus begonnenen Goldenen Zeitalters sah.“

Ein weiterer Verweis zielt auf den unmittelbaren Kontext der Zeit: um 1508/09 sammelten sich die Fürsten Europas zur Liga von Cambrai, um mit vereinten Kräften den Kampf gegen Venedig aufzunehmen. Eine Massnahme zur Isolierung Venedigs war auch das verstärkte Interesse des Papstes an der Kirche des Ostens, um diese präventiv von allfälligen Verbindungen zu Venedig abzuhalten.

Das Porträt Julius' II. als Symbol hat seine Verweise im Fresko selber und im historischen Kontext. Im Fresko wird der Universalismus der Decke weitergeführt. Zum einen geschieht dies durch die Zeichen der Trinitas und der Eucharistie; diese Zeichen werden im Bild als Lesezeichen für Papst und Papsttum, die Hüter der Offenbarung, dargestellt. Zum anderen gruppieren sich die Dualismen von Kirche aus Juden und Heiden, sowie die sichtbare und unsichtbare Kirche um die gleichen Autoritäten. Im politisch historischen Kontext spielt Julius II. die universale geistliche Macht als Übermacht im Vergleich zu den übrigen Fürsten aus. Bemerkenswert ist bei Julius II. sein Interesse an der Ostkirche sowie an den kirchlichen Fragen überhaupt. Das erstere konnte im Fresko mit den byzantinisierenden Formen wie das „Filioque“, die Deesis und die Beschäftigung mit den Fragen des Unionskonzils von Florenz festgestellt werden. Das Interesse an kirchlichen Fragen geht aus einem Hinweis in der Einleitung einer Bulle an Ä. v. Viterbo hervor; im Introitus dieses Schreibens lobt er den Augustinerorden und fügt ein persönliches Wort der Anerkennung an die Adresse von Ägidius hinzu: „Dein Büchlein jedoch, das du über das Wachstum der Kirche herausgegeben hast, macht uns weitaus geneigter zu deinen oder deines Ordens Angelegenheiten.“<sup>194</sup> Sein Interesse an der Ostkirche wird u.a. von J.B. Casali anerkannt und gelobt.<sup>195</sup>

Summa  
summarum

<sup>194</sup> Magnum Bullarium Romanum da B. Leone Magno usque ad S.D.N. Innocentium X., Bd. 1, hg. v. Laerzio Cherubini; neue Ausgabe v. Angelo Cherubini, Lyon 1655 (zitiert: Bullarium). Hier: Bd. 1, Anno 1508, XVIII, 498: Der lateinische Text lautet: „Etsi ad benemerendum cum de universa religione, tum precipue de Augustiniana, cui tu praees; propensi magnopere sumus, libellus tamen, quem de Ecclesiae incremento edidisti, fecit nos ad res, vel tuas, vel tui Ordinis longe propensiores.“ Bei diesem Büchlein des Ägidius dürfte es sich um den libellus „De incremento ecclesiae“ handeln, das Ägidius dem König Manuel von Portugal 1507 zugestellt hat, handeln; cf. Dazu J. O'Malley (1981), I, 5, Anm. 16; M. Tafuri (1987), 62, Anm. 22.

<sup>195</sup> Cf. O'Malley (1981), IX, 179. zitiert Auszüge aus einer Predigt B. Casalis; ebd. S. 286: „Tu vero, Iulii secunde, pontifex maxime, veram [im Unterschied zu „imaginem quandam Academiae“ des Sixtus IV, d.A.] condidisti cum iacentes ac paene obrutas litteras velut ab inferis revocas, cum suis [MS, suas] litteris Athenas, sua stadia, sua theatra, suum Athenaeum, quod interruptis operibus minisque pendebat restituere instituis.“

Prävalenz  
zum  
Osten

Zählen wir die Zeichen unter dem Dach des Universalismus an der Decke der Disputà mit den byzantinisierenden Bildelementen zusammen, und vergleichen wir diese mit den Fragen, die am Unionskonzil von Florenz besprochen worden sind, so stellen wir fest, dass dort die gleichen Themen wie diejenigen der Disputà im Vordergrund standen, nämlich das „Filioque“, die „Eucharistie“ und das „Papsttum“. <sup>196</sup> Daraus ziehen wir den Schluss, dass die Disputà formal die Repräsentation eines universalistischen Kirchenbildes ist. Intentional – unter Berücksichtigung der eingezeichneten Bautätigkeit – stellt die Disputà die Repräsentation des spezifischen Kirchenbildes Julius' II. dar, der durch seine Bautätigkeit im Begriff ist, der universalen Civitas sancta einen ebenso universalen Platz auf Erden zu bereiten. Dass mit diesem Fresko die von Nikolaus V. gewünschte Förderung der Autorität der Kirche vorangetrieben wurde, muss nicht eigens betont werden.

Fazit. Julius II. weist mit seinem Kirchenbild in verschiedenen Dimensionen das Bestreben nach Einheit auf – Gott und Menschen, AT und NT, triumphierende und militante, sichtbare und unsichtbare Kirche. Er nutzt das Phänomen dieser immer noch wachsenden <sup>197</sup> Kirche als Mittel, um die Fürsten seiner Zeit um die Liga von Cambrai herum zur Einheit aufzurufen. Bemerkenswert ist die Suche nach Einheit mit der griechischen Kultur sowie mit der Ostkirche. Nach dem Fall Konstantinopels und dem vermehrten Druck der Osmanen glaubt Julius II. an eine Disposition der leichteren Annäherung, oder gar einer Rückgewinnung. In dieser Richtung verweist die Disputà auffallend auf das Unionskonzil von Florenz. <sup>198</sup> Parallel zum politischen Kontext – Aufruf zur Liga von Cambrai - erweckt Julius II. mit der Disputà den Eindruck, Venedig isolieren zu wollen. <sup>199</sup>

Wir verlassen jetzt die Betrachtung der Disputà und wenden uns der Nachbarwand zu, dort wo die Musen eingekehrt sind. Die Lebenswelt der

<sup>196</sup> Cf. die Bulle *Laetentur Caeli* (1439), D 1300: *De processione Spiritus Sancti*; D 1303; an die Armenier: *Realpräsenz*, D 1320-1322; Kopten „Filioque“ D1331; über die Eucharistie D 1352. Im Dekret für die Griechen wird unter D 1307 der Primat des Papstes explizit angeführt.

<sup>197</sup> Ch.L. Joost-Gaugier (2002), 68 (sich stützend auf O'Malley): Ceylon, Indien (neue Kontakte), Madagaskar, Erzbistümer und Bischofssitze in Haiti, Puerto Rico und Südamerika.

<sup>198</sup> Julius II. hatte noch den Kardinal Bessarion (gest. 1472) in Rom erlebt; er war vor Pietro Riario sein Vorgänger an Ss. XII Apostoli in Rom; als Erzbischof von Nikaia und Patriarch von Konstantinopel und als Kardinal war er ein grosser Förderer des Unionskonzils; im Konzil ist er insbesondere als Redner der Ostkirche für die Einheit der Kirche eingetreten.

## DRITTER ABSCHNITT JULIUS II. DER HERR DER KIRCHE

Dichtung und der Poesie bildet ein angemessenes Thema für einen Bibliothekraum. Der Name „Parnass“ lässt uns das erwarten.

*Julius II. auf dem „Parnass“*

Ein farbenfroh bevölkerter Hügel präsentiert das Beisammensein von Musen, Poeten und Dichtern unter der Führung von Apollon. Was wir nun darin suchen sind Zusammenhänge zwischen dem Fresko und der Politik Julius' II. Als Lesehilfen dienen uns die Werke von Elisabeth Schröter, Christiane Joost-Gaugier und Konrad Oberhuber<sup>200</sup>; unerlässlich für die Analyse ist die weiter oben angesprochene Apollon/Julius II. – Thematik wie sie in der Decke der Segnatura enthalten ist.

Im Tondo auf fiktivem Mosaik mit Goldglasur sitzt die Allegorie der Poesie; sie hält in der Linken eine Lyra, in der Rechten ein Buch, die Symbole für Musik und Poesie. Zwei Begleitbilder kommentieren die Allegorie: zur Rechten sind Apollos Sieg über Marsyas (Sieg der Leier über die Flöte) und seine Krönung dargestellt;<sup>201</sup> zur Linken erscheint ein als Universum definierbares Himmelswesen. Dieses eine Deckensegment versammelt seine Aussagen in die Frauengestalt im Tondo; die zwei Wörter NVMINE AFFLATVR charakterisieren ihre Existenz. Die Formulierung ist der Antike entnommen, wie Pfeiffer nachgewiesen hat, stammt sie von Vergil; Ä.v. Viterbo hat die Wendung häufig in den „sententiae ad mentem Platonis“ im Sinne von „göttlich inspiriert“ gebraucht.<sup>202</sup> Als Überschrift zum Wandfresko (Abb. 38) lesen wir sie in diesem Sinne.

Gerade dieser Ausdruck, der doch an die Inspiration etwa auch der biblischen Texte erinnert, mag Anlass gewesen sein, dieses Fresko vor kurzem noch – wie Oberhuber sagt – in einem „primär christlichen Sinn“ zu deuten.<sup>203</sup> Zu einer religiösen Interpretation mögen auch die Vorentwürfe Raffaels beigetragen haben. So erweckt der Stich von Marcantonio Raimondi - einer dieser Entwürfe,

Deutende  
Analyse

<sup>199</sup> Hierher gehört auch das Kapitel „Bessarion“, dem diese Stadt als ein zweites Byzanz erschien, und der er seine berühmte Bibliothek schenkte. Cf. dazu Labowsky, Lotte: Bessarion's Library and the Bibliotheca Marciana. Six early Inventories, Rom 1979, S. 3 - 156.

<sup>200</sup> E.Schröter (1977); ferner die unter „La Segnatura“ zitierte Literatur; Pastor (1895), 764f gehört hier bereits zu den „früheren“ Interpreten.

<sup>201</sup> Cf. Ch.L. Joost-Gaugier (2002), 123, die Aussage basiert auf griechischen Quellen.

<sup>202</sup> H. Pfeiffer (1975), 158f.

<sup>203</sup> K. Oberhuber (1999), 102.

der im Louvre zu sehen ist<sup>204</sup> – den Eindruck einer Lünette, die einem Altarbild ähnlich ist, dem erst noch die vom Himmel herunterfliegenden Putti ein quasi sakrales Gepräge geben. Doch die Wölbung des Freskos entspricht keinesfalls der Idee, das Heilige zuoberst im Bild oder die Kirche auf Hügeln zu bauen. Vielmehr hat sich Raffael den Umständen der Architektur des Raumes angepasst und Apollon mit den neun Musen in die Lünette über das Fenster gemalt. Dadurch sind die Figuren näher beim Tondo und vermitteln besser zwischen Decke und Wand, sodass sich darin der Fluss einer Idee verfolgen lässt.

Der Schlüssel zur Idee im Fresko liegt in jenem „afflatur“. Wie nämlich die Titelfigur im Tondo, Leier und Buch in ihren Händen haltend, von Apollo her, der am Scheitel der Decke thront, zu Musik und Poesie inspiriert wird, so soll nun diese Inspiration auch in den Musen und Poeten und Dichtern aktiv sein.<sup>205</sup> Der Fluss der Inspiration ist zunächst in der Hierarchie der Musikinstrumente zu erkennen. So kommt im Fresko mit beachtlichem Formenreichtum die Leier vor. Das einzigartige Prachtstück – die Böolische Lyra – spielt Apollo (Abb. 39). Christiane Joost gibt uns die Beschreibung dazu: Das Instrument hat sieben richtig aufgelegte und zwei daneben auf dem Tonkasten liegende Saiten; die Siebenzahl steht – wie die sieben Lorbeerbäumchen – für die Vollkommenheit; die Neunzahl richtet sich auf die Musen; diese Lyra ist a braccio zu spielen, d.h. mit dem Arm, der einen (goldenen) Bogen über die Saiten zieht. Apollo selbst, der Musagetes, soll der Erfinder dieser Lyra gewesen sein.<sup>206</sup> Anders sind alle anderen Versionen der Lyra; sie werden als Zupfinstrumente mit dem Plektron gespielt. Die Muse rechts neben Apollo trägt eine etwas einfacher aber immer noch komplex gebaute Lyra; Sappho, die linke Fensterseite überschneidend, spielt die siebensaitige Äolische Leier; damit evoziert sie die Harmonie der sieben Sphären. Sie ist die Erfinderin der lyrischen Poesie und nimmt an der

<sup>204</sup> Ch.L. Joost-Gaugier (2002), 122, Fig. 20; K. Oberhuber (1999), 103, Abb.94. Der Stich zeigt Apollo mit einer Leier, die als Zupfinstrument mit dem Plektron gespielt wird.

<sup>205</sup> Es wird zur Deutung dieses Freskos nicht immer leicht sein, Inspiration und Fantasie eindeutig auseinander zu halten. Ein Beispiel zu Sappho, die als einzige Frau unter den neun Dichtern und den neun Poeten hingemalt ist, kann das erläutern. Ihre poetische Tätigkeit war im Umfeld von Julius II. von solchem Interesse, dass sich die Papsttochter Felizia im Briefwechsel zwischen den Gonzagas am päpstlichen Hof und Isabella d'Este codiert den Namen „Sappho“ geben liess, während für ihren Vater Julius II. als Codenamen der Wohnsitz Sapphos – Lesbía – eingesetzt wurde. So ist in dieser Briefpost mehrmals zu lesen „Sappho ging nach Lesbía“, womit gemeint war „Felizia ging zu Seiner Heiligkeit.“ Dieser Hinweis mahnt uns zu Vorsicht bei der Deutung des Freskos. Cf. C.P. Murphy (2004), 125f.

kosmischen Symphonie teil. Ein Poet neben der Sappho (am Bildrand) hält mit der fünfsaitigen Leier deren einfachste Ausführung in der Hand. Wir kommen mit dieser Feststellung an das heran, was Oberhuber an Raffael mit dem „Gespür für Bewegung und fließende Linien“<sup>207</sup> bezeichnet. Die Feststellung lässt sich ebenso gut auf das Musizieren (aber auch auf die Farbgebung<sup>208</sup>) übertragen: Das Spielen des Instruments ist nur an Apollo zu sehen; die übrigen Figuren halten ihre Leiern bloss in der Hand bereit. Apollo erweist sich als der Inspirator; sein Vorspiel geht an die Musen weiter und inspiriert danach die Poeten und Dichter. Diese kämpfen sich links und rechts zum Hügel empor, wohl um zu zeigen, dass sie kurz vor der Zeit Julius II. noch um die Anerkennung ihrer Tätigkeit als „ars divina“ ringen mussten.<sup>209</sup> Mit der Vielfalt an Formen der Musikinstrumente und deren Träger zielt Raffael auf eine Aussage, die besagt, dass das Universum jetzt unter dem Einfluss des Musagetes Apollo zu harmonischem Einklang zusammen geschlossen ist. Während in der Antike der Parnass der Berg Apollos und der Helikon derjenige der Musen war, sind die beiden Hügel hier zum eingipfeligen Parnass geworden. Dass auch die Dichter und Poeten zu diesem einen Berg emporsteigen zeigt die Tondofigur an, indem sie nebst der Leier jetzt auch ein Buch (das einzige im Fresko) in ihren Händen hält. Dieses eine Buch steht wohl als Symbol für die Werke der Poeten und Dichter, die unter anderem neu übersetzt jetzt auch in der Bibliothek Julius' II. liegen.<sup>210</sup>

Harmonie – paradiesisch und den Anbruch des goldenen Zeitalters anzeigend – ist auch aus den Blicken und Gesten heraus zu lesen. Apollo, nebst dem blinden Homer die einzige nach oben blickende Figur, empfängt die göttliche Inspiration von oben. Die Musen schauen auf ihn und hören ihm zu; die beiden neben Apollo sitzenden Musen sind bereits zum Weitertragen der Inspiration an die Poeten und Dichter gewendet. Diese geben das Empfangene wiederum weiter in der Richtung des Wassers, das zu Füßen Apollos als Hippokrene

<sup>206</sup> Ch.L. Joost-Gaugier (2002), 122, 124.

<sup>207</sup> K. Oberhuber (1999), 103: „Es ist, als habe Apollos Musik alles in Fluss versetzt.“

<sup>208</sup> K. Oberhuber (1999), 103: verweist auf Melozzo da Forlì als hauptsächliche Inspirationsquelle zu diesem Fresko.

<sup>209</sup> K. Oberhuber (1999), 104f. zeigt die Geschichte dieses Aufstiegs kurz an.

<sup>210</sup> Ch.L. Joost-Gaugier (2002), 122: Die Humanisten haben alle Werke der hier Dargestellten übersetzt. Julius II. hat jeweils ein Exemplar von jedem neu übersetzten Buch erhalten und in seiner Bibliothek abgelegt. Christiane Joost u.a. haben diese Werke wieder entdeckt - es waren schätzungsweise 825 Bände – und sie unseren Generationen zugänglich machen lassen.

entspringt und den Berg herunterschaut. Besonders auffällig sind im Vordergrund beidseits des Fensters zwei Figuren, die Christiane Joost als Pindar und Sappho identifiziert<sup>211</sup>; Oberhuber deutet sie für den künstlerischen Eindruck: sie sollen durch Grösse und Gebärden sprache „räumlich aggressiver“ sein und mehr „Präsenz betonen“;<sup>212</sup> wir folgern hier weiter und sagen: sie sollen den Fluss der Inspiration, der von Apollo kommt, durchs ganze Bild herunter führen und an die Betrachtenden weiterleiten.

Re-  
präsen-  
tationen

Der Parnass in dieser Form, mit Apollo und den Musen zu einer Gruppe auf dem einen Gipfel vereint, ist zur Zeit Julius' II. aufgekommen. Anlass dazu gab wohl die Gründung von Bibliotheken mit den Werken aus den antiken Kulturkreisen. Zum Zeichen der Verehrung bekamen die Bibliotheken den Ehrennamen „Häuser Apollos“,<sup>213</sup> und die Begründer von Bibliotheken wurden nicht selten mit dem Namen Apollo bezeichnet. Besonders berühmt machten sich die Vatikanischen Bibliotheken, ein Phänomen, das von den Dichtern seit Nikolaus V. bis zu Leo X. als Einwanderung der Musen in den Vatikan besungen wurde, denn „hier sind die griechischen und lateinischen Sprachen, die Philosophie, alle Wissenschaften und Künste vom ganzen Erdkreis versammelt.“<sup>214</sup> Mitgereist ist auch Meister Apollo. Brandolini hat dessen Reise besungen: „Er verliess die ehrenwerten Erhebungen des doppelten Hügels, und Apollo kam mit seiner Kythara hierher.“<sup>215</sup> Der Humanist Evangelista Maddaleni Fausto de' Capodiferro erklärt überdies, dass weder Delos noch Delphi sein Sitz seien, sondern vielmehr sei es der Mons Vaticanus; <sup>216</sup>der Vatikanhügel gilt fortan als der einhügelige Parnass. Und hier herrscht nun auch Apollo. Mit seinem Namen weiss sich insbesondere Julius II. zu verbinden.<sup>217</sup> So lässt er sich die Loblieder der von Apollo inspirierten Poesie auf sich selbst gefallen; er selber pflanzt sich in die „gens Julia“ ein, deren Beschützer Apollo höchst

<sup>211</sup> Ch.L. Joost-Gaugier (2002), 124, den philosophischen Werken in der Bibliothek Julius' II. nachgehend, sieht in der Betonung der drei Figuren Apollo, Pindar und Sappho das Pythagoreische Dreieck, das auch hier für Erzeugung von Harmonie steht.

<sup>212</sup> K. Oberhuber (1999), 103.

<sup>213</sup> E. Schröter (1980), 217.

<sup>214</sup> E. Schröter (1980), 216, und umfassend für die Zeit vor Raffael; cf. Dies., Die Ikonographie des Themas Parnass von Raffael: die Schrift- und Bildtraditionen von der Spätantike bis zum 16. Jahrhundert, Diss. Universität Bonn 1971, Hildesheim 1977.

<sup>215</sup> Cf. E. Schröter (1980), 216.

<sup>216</sup> Ch. L. Stinger (1944), 199.

<sup>217</sup> E. Schröter (1977), 214ff. hat die Apollontheematik aus den Textquellen von Augustus bis Leo X. zusammengetragen. Namen wie Rodolphus Iracintus aus Teramo und Johannes Michael Nagonius ragen hier als von Apollon inspirierte Papstpanegyriker geradezu hervor.



### DRITTER ABSCHNITT JULIUS II. DER HERR DER KIRCHE

persönlich ist; sein Eichenemblem weiss er bis auf Aeneas zurückzuführen, denn dessen Nachkommen sind laut Vergil mit der „corona civica“, dem Kranz aus Eichenlaub bekrönt. Diese Zusammenhänge kennen die Dichter und Poeten zurzeit Julius II.; berauscht aus den Wassern der Hippokrenequelle lassen sie ihren Lobliedern auf Julius II. denn auch freien Lauf.

Im Fresko indes, das eine weitere und selten beachtete Symbolik aufweist, lässt sich ein pragmatischer Verweis auf die Grosstaten Julius II. herauslesen. Es handelt sich um die Sicht durch das Fenster, das von Raffaels Malerei umfassen wird. Dass es ernst zu nehmen ist, darauf verweisen die beiden Protagonisten Pindar und Sappho. Sie bedienen sich der Fensterumrandung als Stütze zum Anlehnen und sagen damit aus, dass auch das Fenster zum Fresko gehört. Treten wir hin und werfen wir einen Blick mit den Zeitgenossen zum Fenster hinaus. In nächster Nähe bietet sich dem Auge der Riesenbau des Belvedere, dessen Arkaden zur Entstehungszeit des Freskos (1509/10) bereits seit fünf Jahren im Bau waren. Ohne jede panegyrische Zutat lobt dieses Werk aus Bramantes Hand seinen Patron. Es ist von denen bevölkert, die alle Künste und Wissenschaften begleiten: von den Musen. Es entsteht der Eindruck, Bramante und Raffael hätten sich verabredet, das Belvedere und den Parnass durch dieses Fenster zu einem perspektivisch einzigartigen Dialog zu verhelfen.<sup>218</sup> Zudem war der mons Vaticanus bei Humanisten wie Albertini, Biondo, Vegio u.a.m. hoch in Ehren, weil auf diesem Hügel ein Apollotempel gestanden und der Sonnengott Apollo dort verehrt worden ist.<sup>219</sup> Davon war schon die Rede, besonders auch von den Bibliotheken, mit denen die Musen in den Vatikan geflogen sind, und vom achteckigen Hof, der den Laokoon und den Apoll von Belvedere beherbergt. Was der Blick nicht erfasst, das vernimmt das rechte Ohr: in aller Nähe sind hunderte von Arbeitern mit dem Bau von Neu St. Peter beschäftigt. Und wieder mit blossen Auge lassen sich weitere Grosstaten Julius' II. durchs Fenster erblicken: wie die Via Giulia und die Via della Lungara zum Vatikan herüber wachsen; wie das Julianum als weiterer Riese seinen Hals aus dem Boden streikt; und was Poeten und Dichter im Siegesrausch besungen haben, das bringt beim Blick in den Norden die Erinnerung wieder zutage, den Triumph nämlich über Bologna und die Erfolge mit der Säuberung der Romagna.

<sup>218</sup> Ch. L. Stinger (1944), 199; E. Schröter (1980), 231-240.

<sup>219</sup> Ch. L. Stinger (1944), 199 und Anm. Nr. 125.

## III. DIE CIVITAS DEI AUF ERDEN

Dies und noch vieles mehr aus Stadt und Land mischt sich in Gedanken unter die Lorbeerbäume des Parnass und inspiriert Musen und Menschen auf dem Parnass zu nie enden wollendem Ruhm ob der Taten dieses Julius II.

Der  
Vatikan  
als  
Parnass

Als Erstes wird hier der Vatikanhügel im Zusammenhang mit der Apollothematik als tragender Standort der geplanten Gesamtüberbauung gesehen. Die Decke der Stanza della Segnatura nimmt sich geradezu wie der Gipfel des neuen mons Vaticanus aus, der seinen Universalismus auch in das Parnass Fresko verstrahlt, sodass dieses als Teil des apollinischen Universalismus erscheint. Julius II., der sich in der „gens Julia“ unter deren Schutzgott Apollo „weiss“, gibt sich für den gesamten Komplex des Vatikanhügels als Erbauer der Civitas Dei auf Erden, als Apollo Nr. zwei. War Apollo der „nur“ stellvertretende Weltregent, so hat sich Julius II. als Stellvertreter Christi mit seiner universalen Macht verstanden. Das NVMINE AFFLATUR erhielt für ihn den Sinn der christlichen Inspiration. Das Spirituelle, die potestas spiritualis, erhebt ihn ins Universale; die weltliche Herrschaft erblickt er durch das Fenster des erstarkten Papsttums. Zweitens versucht er, kirchenpolitisch den nach 1453 aus Konstantinopel nach Rom geflüchteten Griechen in ihrer „Muttersprache“, im Medium der griechischen Mythologie, das Papsttum beliebt zu machen. Und zum Dritten reiht er sich kulturpolitisch in die Anliegen Nikolaus' V. ein. So ist es nicht verwunderlich, dass später Poussin (1626, Madrid, Prado), A.R. Mengs, (Fresko, 1760/61, Rom, Villa Albani)<sup>220</sup> und viele andere das Thema Parnass wieder aufgenommen und in der Kette der Tradition eingebunden haben.

Fazit. Der Parnass würdigt den Kosmos des Musischen sowie die Welt der Bücher, indem sie Julius II. als gleichberechtigt neben Theologie und Philosophie setzt. Es hat sich gezeigt, dass er mit Raffaels Malerei in codierter Sprache die Chöre der Musen, der Dichter und Poeten das Loblied auf seine Ruhmestaten spielen lässt. Die Ausdehnung der geistlichen Macht über die neu entdeckten Länder und die Grosserfolge in Krieg und Kunst haben seine imperiale Herrschaft gesteigert. Julius II. als Auftraggeber des Freskos steht hier exemplarisch als Spitzenexponent für das Musische und Poetische als berechtigtes Element zur Bewältigung des Daseins. - Der Philosophie, der Lebensweisheit, hat Julius II. durch Raffael das Fresko „Die Schule von Athen“

gewidmet. Das Bildungswesen war während des ganzen Mittelalters eine zentrale Aufgabe der Kirche. Zurzeit Julius'II. hat es im Humanismus eine neuzeitliche Steigerung erfahren. Er legte grossen Wert darauf, mit seinem Hof, dem einige Humanisten angehörten, auf der Höhe der Zeit eine Antwort auf Fragen der Geistesbildung zu geben.

### *Julius II. in der „Schule von Athen“*

Als Pendant zur Disputà, die mit der Theologie den Weg der Erkenntnis aus dem Glauben visualisiert, geht es in der „Schule von Athen“ (Abb. 40) um die Philosophie. Von der Decke der Segnatura war bereits die Rede. Die Apollo/Julius thematik steht als Krönung des Raumes nun auch über der „Schule von Athen“. Ihr ist der Tondo mit den Worten CAVSARVM COGNITIO zugeordnet. Das Titelfresko an der Decke verweist mit diesen Wörtern im Hinblick auf die hohe Zahl der dargestellten Personen, auf eine die Philosophie betreffende Thematik wie Kenntnis der Ursachen, das Denken in kausalen Zusammenhängen, der Interessen, der Streitsachen, der Gründe, der Hinsicht. Der Eifer der dargestellten Personen, die mit gespanntem Interesse mit Schreiben und Lesen von Aufzeichnungen beschäftigt sind,<sup>221</sup> zeigt an, dass es hier um eine Intention geht, den im Verlauf der Zeit in Erscheinung getretenen Fluss von Meinungen zu zeigen

Cav-  
sarvm  
cognitio

Die Meinungsverschiedenheiten, der Disput, die Diskussionen haben in der Darstellung und ebenso in der Auslegung reichen Nährboden gefunden. Wir reihen hier ein paar dieser Verschiedenheiten auf. So befindet sich im Scheitel der Decke das Wappen Nikolaus' V., die hinzugemalte Thematik jedoch beschäftigt sich mit dem Apollo/Julius Thema. Die Bildfläche des Freskos ist je hälftig mit Architektur und mit menschlichen Figuren bedeckt. Der Apolloskulptur mit seiner friedlichen Lyra steht eine Minervafigur mit Zeichen des Krieges (Schild und Speer) gegenüber. Platon weist mit der Hand nach oben, neben ihm

<sup>221</sup> G. Vasari (1923), 292 sieht, „wie die Theologen die Philosophie und Astrologie mit der Theologie zu vereinigen suchen, und worin alle Weltweisen abgebildet sind, wie sie in verschiedener Weise miteinander reden.“

streckt Aristoteles einen Zeigefinger zur Erde. Das Personal ist in Gruppen aufgeteilt, die lebhaft und offensichtlich emotional in Streitgespräche verwickelt sind. – Diese und andere Gegenüberstellungen setzen sich in der Interpretationsgeschichte fort. So sieht Stinger im Gegenüber der beiden Fresken (Disputa und Schule von Athen) einen Disput zwischen Philosophen und Theologen inszeniert.<sup>222</sup> Löhneysen hat die unter den einzelnen Philosophen bestehenden Meinungsverschiedenheiten zusammengestellt.<sup>223</sup> Pfeiffer, sich auf Ä. v. Viterbo stützend, deutet Apollo und Minerva mit den Begriffen „Weisheit“ (Platon und Apollo) und „Wissenschaft“ (Aristoteles und Minerva);<sup>224</sup> dieser Meinung schliesst sich auch Oberhuber an, der dafür einen „berühmten Gedanken“ Bonaventuras anführt.<sup>225</sup> Anton Springer erblickt im gewaltigen Gebäudekomplex eine Überhöhung der im untern Freskoteil gemalten freien Künste.<sup>226</sup> Christiane Joost entdeckt in den einzelnen Gruppen Pärchenbildungen, indem jeweils Platoniker und Aristoteliker miteinander disputieren;<sup>227</sup> sie weiss dann auch, dass die Diskussionen allseits versöhnlich zu einer harmonischen Einheit führen.<sup>228</sup> Dem versöhnlichen Deutungsmuster folgen Viktor Kapp und Tafuri. Während sich Kapp aus dem Blickpunkt von Literatur auf der Vertikale der Geschichte bewegt,<sup>229</sup> interpretiert Tafuri das julianische Rom (horizontal) mit der Entsprechung der Fresken Raffaels in der Segnatura mit den vier „grandi opere“ Bramantes (Peterskirche, Belvedere, Vatikanpalast, Julianum).<sup>230</sup> Wir schalten uns ins Feld der Meinungen ein und stellen unter dem Gesichtspunkt der Repräsentation die Frage nach den politischen Intentionen in der „Schule von Athen“. Wir erinnern an die Feststellung, dass im Scheitel der Decke das Wappen eines Einzelnen, nämlich

<sup>222</sup> Ch. L. Stinger (1944), 201.

<sup>223</sup> Für die vielen Meinungen der Philosophen cf. W.v. Löhneysen (1992), 90-290.

<sup>224</sup> Für die Verwendung der Begriffe „Weisheit“ und „Wissenschaft“ sowie deren Verwendung bei Ä. v. Viterbo cf. H. Pfeiffer (1975), 156f.

<sup>225</sup> K. Oberhuber (1999), 103.

<sup>226</sup> Cf. Anton Springer, in: W.von Löhneysen (1992), 136f.

<sup>227</sup> Joost-Gaugier, Christine L., *Raphael's Stanza della Segnatura. Meaning and Invention*, Cambridge 2002, 75. 110-112.

<sup>228</sup> Ch.L. Joost-Gaugier (2002), In der neueren Literatur auch R.King (2006), 204. Christiane Joost lässt den jungen Mann, der zwischen den Gruppen mit seinen weissen Kleidern und wallenden Haaren gleich zweimal seinen Auftritt hat, als einen Vorkämpfer dieser Eintracht erkennen, und zwar als Pico della Mirandola, der unter Innozenz VIII. noch verurteilt worden ist.

<sup>229</sup> V. Kapp (1990), 83 sieht das in der Segnatura dargestellte Papsttum als Konvergenzpunkt auf den hin die kulturellen Leistungen der Antike tendieren.

<sup>230</sup> M. Tafuri (1987), 63f. Mit der Feststellung, dass in der Segnatura „von ihrem Programm her wie eine Reflexion über den eigentlichen Sinn des päpstlichen >Bauens<“ erscheint.

des Nikolaus' V. angebracht ist, und dass der grosse Rest der Decke mit der Apollo/Julius Thematik ausgemalt ist, die unter Berufung auf antike göttliche Herkunft den päpstlichen Universalismus Julius'II. aussagen soll. Wie sich die intitulatio auch in der Arenga auswirkt, wollen wir in der Betrachtung einzelner Elemente des Freskos untersuchen.

Als Erstes schauen wir auf die Architektur. Eindrücklich, überwältigend und gewaltig ist das riesige Gebäude. Die Architektur nimmt alte Formen auf, römische, antike, so viele, dass die Interpreten immer noch rätseln, welches grosse römische Bauwerk zu dieser Darstellung inspiriert haben könnte; sie sehen als mögliche Quellen die Maxentiusbasilika, die Ruinen und Palastbauten auf dem Palatin, den Janusbogen, Bramantes Plan zur neuen Peterskirche,<sup>231</sup> „die Arbeiten am vatikanischen Palast des Papstes“.<sup>232</sup> Der Bau ist nicht bloss dekorativ; er ist integrierender Bestandteil des Bildes; er will das Denken des Auftraggebers zum Ausdruck bringen. Dieser Bau enthält Verweise auf seine Bauten in der Stadt: auf seine Paläste bei S. Pietro in Vincoli, Ss. XII Apostoli, auf die Loggia der Engelsburg, auf die umgebauten Kirchen. Es ist die Bauart Julius' II: die Grösse, die ihresgleichen in Rom nur noch an den grössten bereits genannten imperialen Bauten der Stadt aufweist; es sind die gewaltigen Pfeiler und Pilaster mit turmhohen Wänden und mit Nischen, die Platz für überlebensgrosse Statuen bieten, mit riesigen Bögen, mit tiefen Hallen, mit Räumen, die beinahe die Ränder des Freskos zum Platzen bringen. Hier dürfte die Intention eingehüllt sein, mit den berühmten Bibliotheken, der latina und der greca, den Lobgesang auf Julius II. anzustimmen, der hier sein universales Weltwissen eingelagert hat. Ein Mitglied der Akademie - Battista Casali – bezeichnete ihn in einer Laudatio als Gründer einer „wahren Akademie der Athener“.<sup>233</sup> Während hierin die Meinungen der Autoren den Rückgriff auf die Antike sehen ist im quadratförmigen Grundriss des Baues das humanistische Denken an den Idealfall für eine Stilisierung des Tempels zu Jerusalem

Das  
Gebäude

<sup>230</sup> M. Tafuri (1987), 63f. Mit der Feststellung, dass in der Segnatura „von ihrem Programm her wie eine Reflexion über den eigentlichen Sinn des päpstlichen >Bauens<“ erscheint.

<sup>231</sup> Ch. L. Stinger (1944), 201.

<sup>232</sup> M. Tafuri (1987), 63.

<sup>233</sup> Cf. The Vatican Library and the Schools of Athens: a text of Battista Casali, 1508, in: J.W. O'Malley (1981), IX, 286: „Tu vero, Iuli secunde, pontifex maxime, veram [im Unterschied zu „imaginem quendam Academiae“ des Sixtus IV, d.A.] condidisti cum iacentes ac paene obrutas litteras velut ab inferis revocas, cum suis [MS, suas] litteris Athenas, sua stadia, sua theatra, suum Athenaeum, quod interruptis operibus minisque pendebat restituere instituis.“

## III. DIE CIVITAS DEI AUF ERDEN

gegeben; dies ist aber auch der Grundriss, den Bramante seinem ersten Plan für die neue Peterskirche gegeben hat; es ist auch der Zentralraum, der dem Denken Julius' II. wieder für sein „Imperium“ entgegenkommt; es ist die Form mit der Vierzahl an Öffnungen, die dem Universalismus mit den vier Himmelsrichtungen entspricht; der grosse Bau ist nirgends begrenzt, er geht offenbar grenzenlos über alle irdischen Limiten hinaus, ein Denken, das wiederum Julius II. im Sinne von Ä. v. Viterbo übernommen hat: unter Julius sei die Ära mit dem neuen Raum hereingebrochen, weil im Vergleich zu Ptolemäus jetzt auch die zweite Hälfte des Erdkreises zur päpstlichen Macht gehöre<sup>234</sup>; und schlussendlich ist der vermutliche Schöpfer dieser Architektur, Bramante, ins Fresko hinein genommen als der Mann unten rechts im Fresko, der dort geometrische Zeichnungen bearbeitet. Oberhuber bemerkt dazu, dass zwischen dem Gekritzelt auf der Schreibtafel des Archimedes/Bramante und unserem freskierten Bau Zusammenhang festzustellen ist.<sup>235</sup> Bramante hatte seinen Überbauungsplan dahin gedeutet, dass er im Vatikan die Maxentiusbasilika aufstellen und sie mit der Kuppel des Pantheons überhöhen wolle. Auch wenn dieser Plan an erster Stelle dem Bau der Peterskirche gilt, ist es nicht abwegig, ihn in der „Schule von Athen“ für das Kirchenschiff zu sehen, das zur „Disputà“ als deren Apsis führt. Wir biegen mit dieser Sicht in eine weitere Bemerkung Oberhubers ein, in der er sagt „man hat sehr schön bemerkt, dass der Tempel der antiken Philosophie in der Schule von Athen dem Kirchenschiff ähnelt, das in der Disputà zur Apsis der christlichen Theologie führt.“<sup>236</sup> Es ist dies ein wahrhaft universales Ziel, Antike und Christentum zusammenführen zu wollen. So bilden die genannten Verweise der Architektur eine Repräsentation Julius'II. für diese universale Intention.

Die  
Malerei

Meistens wird dieser Intention mehr Aufmerksamkeit in der Malerei Raffaels geschenkt. Auch er ist im Bilde dargestellt, als Selbstbildnis, im Spiegel gemalt. Er ist der Meister des gesamten malerischen Werkes, aber ebenso ein gefügsames Symbol für seinen gestrengen Patron, Julius II; dieser lässt ihn den Bogen der Philosophiegeschichte aus der fernen Antike bis in seine eigene Zeit spannen, über Platon und Aristoteles bis zu Pico della Mirandola. Diesen

<sup>234</sup> Cf. M. Tafuri (1987), 63 und Anm. 30 mit dem ganzen Text.

<sup>235</sup> K. Oberhuber (1999), 101: „Man hat nachgewiesen, dass die Zeichnung auf dieser Schieferplatte die Harmonie versinnbildlicht, die bei der Konstruktion des Tempels, in dem sich die Philosophen versammeln, zum Ausdruck kommt.“

## DRITTER ABSCHNITT JULIUS II. DER HERR DER KIRCHE

Letzteren sieht Christiane Joost gleich zweimal im Bilde<sup>237</sup>; sie greift damit aus der Philosophiegeschichte die Bekehrung des Platonikers zum Aristoteliker heraus. Dieses Beispiel sieht sie im Fresko für alle: der Meister symbolisiert den mühsamen Gang der Philosophie bis zur versöhnlichen Haltung zur Zeit Julius' II. Oberhuber baut seine Beschreibung des Freskos auf den zwei Hauptsträngen der Philosophie als deren Geschichte auf.<sup>238</sup> Besonders steinig war der Weg durch die Zeiten für die Kelterkinder der Philosophie, für die artes liberales und vor allem für die artes mechanicae.<sup>239</sup> Wie mühsam und beschwerlich dieser Weg gewesen ist, beschreibt Warnke, ausgehend von Benedetto Varchi und in die Kompromissformel mündend „So wie für die artes liberales wird für die artes mechanicae ein Trivium und ein Quadrivium konstruiert.“<sup>240</sup> Damit wird das erreicht was Viktor Kapp mit dem Papsttum als Konvergenzpunkt der Antike bis zu Julius II. aussagen will. Summa summarum manifestiert das Fresko den Werdegang der beiden Schulen von ihrem Ursprung bis zur Übereinstimmung; angeführt von der orphischen Mystik/Pythagoras/Platon und Zoroaster/Archimedes/Aristoteles bis zu Pico della Mirandola ist dank dem Papsttum pax et concordia zustande gekommen. Ein Universalismus – von Raffael sogar im Bild gestaltet!

Auch der Skulptor stimmt in den Gesang des Papstlobes ein. Raffael hat den Meister der Skulptur, Michelangelo, an prominenter Stelle in den Vordergrund des Bildes positioniert. Dort sitzt er sinnierend, sich auf einen behauenen Steinblock stützend, alleine auf der Treppe. King Ross sieht in ihm einen Heraklit, dem Raffael die Züge Michelangelos gegeben hat.<sup>241</sup> Oberhuber nennt ihn ebenfalls Heraklit; zur Identifizierung mit Zeitgenossen erkennt er in ihm gemäss der neuen „veränderten Grundhaltung“ Raffaels den Michelangelo.<sup>242</sup> Entscheidend ist dabei nicht der Name, sondern die Position und die Gestik. Die Figur sitzt auf der Seite des Plato, dort wo sich nach Oberhuber der enthusiastische, poetische, apollinische Gedankenstrom, der in Plato gipfelt,<sup>243</sup>

Skulptur

<sup>236</sup> K. Oberhuber (1999), 102.

<sup>237</sup> Ch.L. Joost-Gaugier (2002), 104f.

<sup>238</sup> K. Oberhuber (1999), 100-104; ebd., S. 100 wo er Springer korrigiert und sagt „dass ich es [i.e. das Fresko] als Entfaltung der Philosophie in all ihren Aspekten und Formen bezeichne.“

<sup>239</sup> Für den Werdegang des Aufstiegs cf. F. Cardini / B.-B. Fumagalli (1991), 28 ff.

<sup>240</sup> M. Warnke (2004), 11. 16f.

<sup>241</sup> Cf. R. King (2006), 218: Raffael habe sich von der Malerei Michelangelos so stark inspirieren lassen, dass er aus Begeisterung den Heraklit mit den Zügen Julius' II. hingemalt habe.

<sup>242</sup> K. Oberhuber (1999), 102, zur veränderten Grundhaltung cf. ebd., 109.

<sup>243</sup> K. Oberhuber (1999), 102.

## III. DIE CIVITAS DEI AUF ERDEN

befindet, und dessen Beschützer Apollo als Statue in grossem Format die Stirnfläche der ersten Innenwand neben Plato beherrscht. Die sitzende Figur, Michelangelo, nutzt einen fein ziselierten Marmorblock, ein Symbol für die *ars mechanica*, als Schreibunterlage; dieser Block nimmt betont die Perspektive des aristotelischen Gedankenstroms an und steht unter dem Schutz der Athene/Minerva. Damit symbolisiert diese Figur allein schon den Dialog, ja die zustande gekommene Harmonie zwischen beiden Denkrichtungen, zwischen der *ars mechanica*, die im Stein verkörpert ist, und der freien Kunst, die in der zu Papier gebrachten Inspiration in Erscheinung tritt. Das Einzelelement Heraklit/Michelangelo ordnet sich dem Thema des Gesamtfreskos ein, das Oberhuber mit „Harmonie von platonischem und aristotelischem Denken“<sup>244</sup> benennt; bei Christiane Joost ist im Fresko nahezu jede Einzelfigur – so auch Heraklit – in den Werdegang der „Versöhnung“<sup>245</sup> zwischen vormals sich bekämpfenden Schulen dargestellt. Heraklit wird so zu einer Repräsentation für die Einheit der Schulen – die unter Julius II. zustande gekommen ist.

Addieren wir die drei genannten Repräsentationen, so entsteht der Eindruck, dass es doch wichtig ist, hinter den klassischen antiken Formen in Malerei, Architektur und Skulptur eine Intention zu sehen, und die gezeigten Werke auch einem Namen zuzuordnen. Gerade so ist der Werdegang der Geistesgeschichte auch als Realität erkennbar. So stehen wir zu dieser Realität, wenn wir sehen, dass im gewaltigen architektonischen Werk in der „Schule von Athen“ Bramante dahinter steht; dass Raffael sich selbst für die Malerei ins Bild gesetzt hat, dass er mit Heraklit wirklich auch Michelangelo miteinbezieht, das hat er sich spätestens bei der Besichtigung der Deckenmalerei in der Sixtina vorgenommen. Und eben diese bildenden Künste (und ihre Anverwandten) haben in dem Mann ihren besonderen Förderer gefunden, der die Künstler mit den grossen Namen in seine Dienste genommen hat. Sein Name steht auch nirgends in der „Schule von Athen“, aber hinter dem darin Geschaffenen ist er erkennbar als Julius II. Zuoberst in der Decke, wo Apollo, das Haupt der Pythagoräer, dargestellt ist, hat sich Julius II. diesem angeglichen. So steht schlussendlich er als Auftraggeber und Schöpfer der Einheit im humanistischen Bildungswesen zualleroberst; die Eichenbäumlein in den Pendentifs der fiktiven

<sup>244</sup> K. Oberhuber (1999), 100.

<sup>245</sup> Ch.L. Joost-Gaugier (2002), 84.85ff. 99 und passim.



Kuppel erinnern daran. Tafuri beurteilt in diesem Zusammenhang die Pläne Julius'II. als Selbstdarstellung: „Der Strukturalismus der grossen Werke Bramantes und die ars rhetorica Raffaels sollten gewissermassen einen Unisono-Gesang jener Stimmen bewirken, welche die neuen absolutistischen Anliegen des Papstes verkündeten und rechtfertigten.“<sup>246</sup>

Die Antwort auf die Frage nach den politischen Intentionen in der Schule von Athen geht in zwei Richtungen. Erstens in eine kirchenpolitische: Mit dem Aufbau der Civitas sancta auf dem Areal des Vatikans hat Julius II. sein gewaltiges Gesamtprojekt schon mehr als eingeleitet. Dies berücksichtigend ist hier am mons Vaticanus ein ebenso gewaltiger Prozess zur Förderung der päpstlich/kirchlichen Autorität im Gange, den wir ohne Übertreibung als das Ausfüllen eines Machtvakuum mit Kultur bezeichnen können. – Eine zweite Antwort ist staatspolitisch. Die „Schule von Athen“ entpuppt sich als Panegyrikus auf die Kulturpolitik Julius' II., die für die Weltöffentlichkeit das Mass aller (diesbezüglichen) Dinge sein soll. Das Fresko mit dem vereinigten Weltwissen zeigt an, dass der mons Vaticanus auch in Bereichen der geistigen Wirklichkeit der Zeit führend ist. Die Macht des geistlichen Universalismus greift auch in die geistig/weltlichen Bereiche über. Mit der Kulturpolitik ebnet Julius II. den Weg zur imperialen Weltregierung. Das neue Athen, das neue Jerusalem, die Civitas Dei auf Erden ist näher gerückt. Der Vicarius Christi nimmt in imperialen Auftritten absolutistische Gebärden an.

Die  
Bildung

Fazit. Im politischen Kontext der Programmierungszeit der Segnatura (1508) war Bologna bereits zurückgewonnen; jetzt war Julius II. drauf und dran, mit der Liga von Cambrai Venedig zurückzuerobern. Seine Autorität im Verband der europäischen Mächte lag an erster Stelle im geistlichen Bereich; Julius II. zeigt aber auch an, dass die Kirche seit dem Exil von Avignon und nach dem europäischen Schisma wieder Boden gut gemacht hat. Vor den Bündnispartnern von Cambrai war mit der „Schule von Athen“ ein starker Ausweis gegeben. – Mit dieser Vorgabe richtete sich sein Augenmerk auf das politische Geschehen. Als Herr der Kirche sah er seine Befugnisse für Recht und Gerechtigkeit im Verband einer quasi europäischen Union erfordert. Wie sich dieses Denken in der Malerei zur Civitas sancta niedergeschlagen hat, wollen wir im vierten Fresko der Segnatura sehen.

<sup>246</sup> M. Tafuri (1987), 63.

*Julius II. und der Tondo der Iustitiawand*Iustitia  
Im  
Tondo

Die dem Parnass gegenüberliegende Wand ist mit Themen zu einem weiteren Universitätsfach, dem Rechtswesen, bemalt.<sup>247</sup> Julius II. hat selber ein Rechtsstudium gemacht; zeit seines Lebens liess er immer wieder Fragen des Rechts in den Vordergrund treten. In diesem Teil des Artikels „Civitas Dei auf Erden“ gehen wir nur auf das Titelbild im Deckentondo ein. Das Wandfresko werden wir im Abschnitt „Herr der Territorien“ thematisieren.

Über dem Wandfresko mit den Porträts von Gregor IX. und Kaiser Justinian thront im Deckentondo Iustitia: als Personifikation für Recht und Gerechtigkeit (Abb. 41). Sie ist als weibliche Figur dargestellt, in frohen Farben gekleidet; sie trägt im Gegensatz zu anderen Iustitiafiguren keine Augenbinde, hingegen hat sie die Attribute „Schwert und Waage“ mit ihnen gemeinsam; sie sitzt auf einem Wolkenband; zwei Putten an ihrer Seite tragen Täfelchen mit dem Motto des Wandfreskos: IVS SVVM VNICVIQVE TRIBUIT, eine Formulierung, die so auch in den Digesten Justinians steht.<sup>248</sup> Gemäss dem Lexikon für christliche Ikonographie ist sie der klassischen Definition von Iustitia bei Ulpian entnommen.<sup>249</sup> Er bezeichnet „Gerechtigkeit“ als eine Willenshaltung, die sich darin äussert, einem jeden sein ihm gebührendes Recht zu gewähren. So hat der Staat „per definitionem jedem das Seine zu garantieren.“<sup>250</sup> Dem Aufbau der Decke entsprechend ist Iustitia mit den Nachbarfresken mit einem Bild verbunden: zur Theologie führt ein Bild über die Ursünde, zur Schule von Athen eines mit dem Urteil Salomos.

Tradition

Dargestellt ist sie als erste der vier Kardinaltugenden. Schwert und Waage sind nach verschiedenen ikonographischen Wandlungen im Spätmittelalter ihre Attribute geworden; ähnliche Darstellungen der Iustitia mit den genannten zwei Attributen sind in Bamberg (1247) zu sehen, ebenso im Baptisterium zu Florenz (von Andrea Pisano) und an der Kanzel im Dom zu Pisa (Giovanni Pisano 1302-1312).<sup>251</sup> Besonders reich ist die Iustitiatradition in den Textquellen der

<sup>247</sup> Cf. F. Cardini / B.-B. Fumagalli (1991), 33 attestieren dem Rechtsstudium an den Universitäten hohe Bedeutung. So führt er den Kaiser (Barbarossa) für die Zeit um 1158 als „corrector orbis, legibus solutus, lex animata in terris“ an.

<sup>248</sup> Dieselbe Formulierung findet sich im Corpus Iuris Civilis I, Digesta I, 1,10 des Iustinian (H. Pfeiffer (1975), 153).

<sup>249</sup> Aus der klassischen Definition von Ulpian: „Iustitia est constans et perpetua voluntas ius suum cuique tribuens“; cf. LCI, Stichwort „Iustitia“ B.

<sup>250</sup> LdM, 2, 2115: Artikel Civitas Dei.

<sup>251</sup> Cf. O.R. Kissel (1984), 36.79.

Bibel.<sup>252</sup> Iustitia weist auch eine breite ausserbiblische Tradition auf. Der griechischen Tradition ist neulich Christiane Joost-Gaugier nachgegangen. Sie hat die Werke von Hesiod und Pindar über Cicero bis zur Privatbibliothek Julius' II. durchsucht.<sup>253</sup> Die römische Tradition geht auf Ovid und Augustus zurück; dieser hatte der Iustitia „ein Standbild und ein Heiligtum“<sup>254</sup> geweiht. Die Humanisten zurzeit Julius' II. haben die antiken Schriften zum grossen Teil ins Lateinische übersetzt. Die meisten Übersetzungen sind als reich ausgestattete Bücher gemäss Aussage von Christiane Joost in die Privatbibliothek Julius' II. gelangt.<sup>255</sup> Den Forschungen von Joost entnehmen wir – in ihrem Abschnitt über Hesiod und Pindar –, dass Apollo die von Zeus erhaltene Weltregierung an drei Grazien weiter delegiert und dass Iustitia die Aufsicht über die anderen drei auszuüben habe.<sup>256</sup> Raffael leitet aus dieser übergeordneten Funktion denn auch die Überordnung der Platzierung im Fresko ab, so dass sie im Tondo steht, während sich die drei anderen (Kardinaltugenden) darunter in der Lünette befinden. Zur Bereitung des Programms hatte eine allfällige Beraterkommission die Möglichkeit, sich der Bücher in der Privatbibliothek Julius' II. zu bedienen; dort befanden sich auch die Übersetzungen der antiken Bücher.

Unsere bisherigen Forschungen ergaben, dass Julius II. das Öfteren der Iustitia eine Vorrangstellung zugebilligt hat. So liess er zu Beginn seines Pontifikats in der Engelsburg einen Justizsaal einrichten. Beim Eingang in diesen Saal ist heute noch eine Iustitiafigur von Perin del Vaga, ein Schwert schwingend, zu sehen. Und als Julius II. um 1504 mit Michelangelo die ersten Gespräche für sein Grabmal geführt hatte, tauchte die Iustitia alsogleich auf einem der Entwürfe des Künstlers auf. Auf dieser Zeichnung finden sich an den Seitenflügeln des Grabmals zwei Tugenden, „wahrscheinlich Iustitia und prudentia.“<sup>257</sup> Während Iustitia bei Michelangelo sozusagen noch gleichberechtigt neben den anderen Kardinaltugenden einhergeht, erhielt sie bei Raffael die Überordnung. Dort befindet sie sich – in der Horizontale gelesen – ebenfalls und

<sup>252</sup> Cf. Bibel-Lexikon, hg. von Herbert Haag, Einsiedeln-Zürich-Köln, 1968, Stichwort „Gerechtigkeit“.

<sup>253</sup> Ch.L. Joost-Gaugier (2002), 141-146.

<sup>254</sup> LdK, Bd.3, 580, Stichwort „Iustitia“.

<sup>255</sup> Ch.L. Joost-Gaugier (2002), 10-15. Hier sind auch die aktuellen Literaturangaben zu finden.

<sup>256</sup> Ch.L. Joost-Gaugier (2002), 142f.

<sup>257</sup> Cf. B. Kempers, in: H. Bredekamp/V. Reinhardt (2004), 45: Abb. 2: Michelangelo (zugeschrieben). Entwurfszeichnung des Grabmals Julius' II. della Rovere, 1505. Befindet sich im Metropolitan Museum of Modern Art in New York.

vornehmlich im Gesamtprogramm der Segnatura im Verein mit den Tondi der Theologie, Philosophie und Poesie. Und an dieser prominenten Stelle übt sie auf das gesamte Fresko eine bestimmte Repräsentation aus. Mit ihrem Platz in der Decke nimmt sie an der Botschaft des Zimmerhimmels, einer fiktiven Kuppel, teil. Im Kontext des Bildraumes, den wir weiter oben (die Decke der Segnatura) beschrieben haben, bedeutet das, dass sie im Tondo als einem Teil der Decke als Symbol das Universale, Transzendente, das Sakrale, ja das Göttliche dieses Kontextes in sich zusammenballt und diese Attribute in der Funktion einer Titelfigur in das darunter befindliche Fresko einstrahlt. Schon Pastor hat dieser Tondofigur einen hohen Stellenwert zugeschrieben, denn nach seinen Worten hinter lassen die Attribute „keinen Zweifel, welche Macht hier versinnbildet werden soll.“ Wie Christiane Joost bei Hesiod und Pindar nachgelesen hat, stellt Raffael hier dar, dass Iustitia an der stellvertretenden Weltregierung Apollos teilnimmt und dass sie diesen Anteil auf die im Fresko Porträtierten weiter leitet. Auf Julius II. übertragen lässt sich daraus folgern, dass er diesem bildlichen Kontext gemäss analog auch an der delegierten Weltregierung teilhat.

Im politischen Kontext der Zeit dürfte dieses Ergebnis im Verständnis von Teilnahme an der Weltregierung auf unterschiedliche Rezeption gefallen sein. In der Entstehungszeit des Freskos (1508-1511) – wobei die Arbeiten an der Decke keinesfalls auf das Ende dieses Termins angesetzt werden können - überstürzten sich die politischen Ereignisse: wie wir weiter oben angeführt haben, kamen um 1508/09 die Arbeiten am Julianum und im Ausbau des Strassennetzes in Rom „zum Stillstand“,<sup>258</sup> was etwa Tafuri als schwere „Niederlage“ des Papstes einschätzt,<sup>259</sup> mit der Liga von Cambrai erfolgte der Sieg gegen Venedig, mit Venedig die Niederlage gegen Frankreich bei Ferrara und damit der Verlust von Bologna. Selbst in den eigenen Reihen ist darüber Unmut aufgekommen, schreibt doch der treue Begleiter und Berichterstatter Paride de Grassis, das Ende dieses Unternehmens „sei mühsam gewesen und habe nichts gebracht.“<sup>260</sup> Bei soviel Widerwärtigkeiten wirkt es verständlich, dass die Programmberater für das Fresko – zu diesem Zeitpunkt wird von einer Programmänderung des Freskos gesprochen – die erste der vier

<sup>258</sup> M. Tafuri (1987), 70.

<sup>259</sup> M. Tafuri (1987), 72.

<sup>260</sup> P. de Grassis (1665), 293 : „Et sic finis nostrae peregrinationis fastidiosae, et inanis.“

### DRITTER ABSCHNITT JULIUS II. DER HERR DER KIRCHE

Kardinaltugenden in die Decke hinauf setzten, in den Zimmerhimmel, zum unantastbaren Bereich der geistlichen Macht des Papstes, dorthin wo die Kanonisten des Hochmittelalters die „persona papae“ als Stellvertreter Christi gehoben haben.<sup>261</sup>

Beziehen wir die Iustitiafigur auf das darunterstehende Papstporträt, dann ist sie im Tondo eine Teilsubstitution Julius' II. Als solche ist sie – dem Porträt ähnlich - ein konkretes Symbol<sup>262</sup> für die Abstraktion der Kirche (Ginzburg); und die damalige Kirche befand sich im Gebiet des Kirchenstaates 1509/1510 im Status des Ordnungschaffens durch die kriegesischen Aktivitäten Julius II. Das bedeutet, dass die Iustitiafigur eine Repräsentation ist, die auf eben diese Aktivitäten verweist. Dieser Kontext ist der Referenzpunkt, die historische Wirklichkeit, auf welche die Figur verweist.

Im Zusammenhang des Universalismus der Decke und der historischen Wirklichkeit, auf die hier mehrfach verwiesen wird, liegt die Bedeutung der Iustitiafigur. Sie repräsentiert die plenitudo potestatis, die Julius II. hier im Medium der griechischen Mythologie für sich als Stellvertreter Christi in Anspruch nimmt. Mit dem Einbezug der historischen Wirklichkeit in den päpstlichen Universalismus rechtfertigt er seine (Kriegs) Unternehmungen. Er sieht sie als historische Realität der Civitas Dei auf Erden. In der Folge nennt er sein militärisches Handeln nicht Krieg, sondern eine staatsmännische Tat für die ecclesia reformanda. Dass auch die Rückgewinnung der Ostkirche für die Christenheit zusätzlich zum Kirchenstaat ein Element seines Gesamtplanes dieser Reformation bildet, das geht aus seiner Rezeption der griechischen Kultur hervor. Wie Joost aus der Darstellung von Zeus/Jupiter/Iustitia das Universalrecht des Julius herleitet „Divin Law, canon law, civil law“<sup>263</sup>, so rechtfertigt Julius II. sein Regierungsprogramm hier vor den Gläubigen seiner Kirche im Kleid der antiken und biblischen Iustitiafigur. Für den Machtbereich lässt sich daraus folgern, dass das Konzept einer „imperialen Herrschaft“<sup>264</sup> auch auf dasjenige der kirchlichen Reformation im Sinne Julius' II. zu übertragen ist.

Volle  
Macht

<sup>261</sup> Einen Reifungsprozess dieser Meinungen cf. A. Paravicini Bagliani (1997), 68-82.

<sup>262</sup> Wir nennen die Allegorie jetzt Symbol; dies mit Umberto Eco (1994), 89: die blosse Allegorie ist nicht bloss Gegenstand mehr, sondern sie ist Zeichen geworden.

<sup>263</sup> Ch.L. Joost-Gaugier (2002), 146.

<sup>264</sup> A.v. Müller, in: LgG, 292, Stichwort „Herrschaft“.

## III. DIE CIVITAS DEI AUF ERDEN

Fazit. Mit Begriffen wie „Weltregiment“ und „Stellvertreter Christi“ erreicht Julius II. einen Kulminationspunkt seiner Machtposition. Er kommt damit ans Ziel einer Geraden, die wir bei Nikolaus V. festgestellt haben, die aber schon bei Bonifaz VIII. u.a. Papstpersönlichkeiten ihre Vorgänger hatte. Liest man etwa bei Agostino Paravicini Bagliani das Kapitel „persona Christi“<sup>265</sup> nach, dann ist dort festzustellen, in welch schwindelerregende Höhen der Macht Autoren wie Petrus Damiani, Bernhard von Clairvaux, Innozenz III. u.a.m. in der Zeit zwischen der gregorianischen Reform und dem ausgehenden 13. Jahrhundert gestiegen sind. Aber auch der Iustitiabegriff hat seine Höhen- und Gratwanderungen erklommen, so war schon für Augustinus im Staat keine so hohe Gerechtigkeit möglich wie in der Kirche.<sup>266</sup> Diese Hinweise machen uns aufmerksam, Julius II. nicht als erratischen Block, sondern als treibende Kraft im geistigen Strom einer Evolution zu erblicken.

Zusammenfassung  
von  
Kapitel III

Wir fassen das Kapitel „Civitas Dei auf Erden“ zusammen. Es ging uns nicht um die der Kirche vertrauten sakralen oder sakramentalen Zeichen; wir sind beim Thema der Arbeit geblieben und haben (nur!) Zeichen der Politik analysiert. Im Überblick gesehen beschränkten sich diese Zeichen stark auf den Vatikan. Dieser ist auffällig ins Legendäre resp. ins Mythische gedrängt worden, sei es dass man mit dem Humanismus alles hinterfragen wollte, oder sei es um den bisher minderen Stadtteil irgendwie mit einem eigenen Mythos der Stadt Rom Paroli bieten wollte. Besonders im „Parnass“ hat sich der mons Vaticanus angeboten, das Konzept einer nicht zustande gekommenen Gesamtüberbauung nun auf die Kirche zu übertragen, die man hier als Machtzentrum mit mehreren Bauten ausstattete. Die Neue Ausrichtung des Vatikans liess Julius II. mit der Anstellung Raffaels um 1508 gleich mit der Stanza della Segnatura zusammenfassen. Wir sind dieser Synthese im unserem zweiten Kapitel gefolgt. Im Rückblick stellen wir dazu Folgendes fest: Julius II. gab durch Raffael mit den vier Wandfresken eine Panoramasicht seiner bisherigen grösseren Leistungen und überdeckte sie mit einem Himmel, der den Gedanken an den Herabstieg der Civitas Dei auf die Erde nahe legt. Dieser Eindruck entsteht, wenn man die Wandfresken als Projektionen der grossen Werke Julius' II. betrachtet (Tafari). Diese Werke des Papstes bis ca. 1509 sind die Peterskirche (Disputà), der

<sup>265</sup> A. Paravicini Bagliani (1997), 68-82.

<sup>266</sup> Cf. LdM, Bd. 2, Artikel „civitas dei“, deren Bestimmung den Unterschied ausmacht.

### DRITTER ABSCHNITT JULIUS II. DER HERR DER KIRCHE

Cortile del Belvedere (Parnass), die Arbeiten im Papstpalast (Schule von Athen) und die Iustitia (das geplante Julianum) mit ihrem Sitz im Himmel, dem „Ort der Gerechten“, dem „himmlischen Jerusalem“. Weil alle vier Fresken mit einer Grosstat Julius' II. verknüpft sind, werden sie zu Repräsentationen, die als künstlerisch hoch stehende Instrumente das Loblied auf Julius II. singen; der Panegyrikus eröffnet aber auch den Blick in die Zeitgeschichte, indem mit den Themen Kirche, musikalisches Leben, Bildung und Rechtswesen vier aktuelle Lebensbereiche in den Blick kommen. Im überdeckenden Himmel (Zimmerdecke) ist der Bereich des Göttlichen: er wird repräsentiert durch den (an Apollo und den Vicarius Christi). delegierten Universalismus Dieser Bereich kann zusätzlich als Reflex auf die Decke der Sixtinischen Kapelle gesehen werden, wo Michelangelo einen Rückgriff auf die nicht beweisbaren, sondern nur geglaubten Urfänge des Zeitgeschehens visualisiert, auf die Geschichte der Schöpfung, wie wenn er Augustinus zitieren würde „Dass es eine Welt gibt, sehen wir, dass es einen Gott gibt, glauben wir“ (De Civitate Dei, XI, 4). Und übrigens: die Baumeister sind alle in den Fresken porträtiert.

Im Universalismus gründen auch die politischen Aussagen, so etwa die Vormachtstellung der Inhaber geistlicher Macht im Vergleich zu weltlichen Fürsten; so auch das neue Raum- und Zeitgefühl wie es im imperialen Bauen (Peterskirche, Schule von Athen) zum Ausdruck kommt. Weil begrifflich „Civitas Dei“ identisch mit Papstkirche geworden war (LdM), ist die häufigste politische Bedeutung in der Segnatura die Manifestation der päpstlichen Macht. Sie wird von Julius II. mit seiner Verwandtschaft zu Apollo, dem Schutzgott der „gens Julia“ auch mythologisch abgeleitet, während er theologisch als vicarius Christi mit dieser Macht der „Weltregierung“ bereits ausgestattet ist. Nicht zu übersehen ist in den Fresken Raffaels, vor allem in der Disputa, eine Tendenz zur Kirche des Ostens, womit im Kontext mit Konziliarismus und Unionskonzil der Wille zur Förderung der kirchlichen Einheit angezeigt ist. Ein Grundpolitikum Julius'II. ist in der Iustitiawand repräsentiert, indem Iustitia mit der Wiederherstellung des Kirchenstaates den Leitgedanken des Pontifikats Julius'II. aufgreift: hier manifestiert er expressis imaginibus seine plenitudo potestatis, während er aus der historisch bedingten Defensive seine Kriegszüge in die Romagna rechtfertigt, in denen er sein Programm der ecclesia reformanda gesehen hat. Kirche ist niemals eine Nachbildung der Gottesstadt im Verhältnis 1: 1: sie ist

### III. DIE CIVITAS DEI AUF ERDEN

eine Repräsentation der übergeschichtlichen Civitas Dei (Augustinus), das „hoch aufgerichtete Zeichen untern den Völkern“ (Vaticanum II). - Wir schliessen dieses Kapitel des Abschnittes über den Herrn der Kirche. Ging es darin um das Verhältnis von civitas Dei und Kirche qua Herrn der Kirche im sacerdotal vermittelnden Sinn so wenden wir uns jetzt Zeichen zu, die vor allem auf das Hirten- und Leitungsamt der Weltkirche „urbi et orbi“ verweisen.



## IV. DIE CIVITAS DEI ALS PAPSTKIRCHE

Als Oberhaupt der Kirche war Julius II. für die Leitung der gesamten Christenheit zuständig; dazu gehörten vornehmlich auch die pastoralen Aufgaben. Vom heutigen Standpunkt aus erwartet die Welt in diesen Bereichen vom Pontifex maximus, dass er das Ganze wie auch die einzelnen Regionen in sein Denken und Handeln einbezieht. Wie Verhalten und Wahrnehmung vor fünfhundert Jahren bei Julius II. ausgesehen haben wollen wir im Folgenden untersuchen. Der Gang der Dinge bleibt dabei der Zusammenhang von Politik und Zeichen. Zeichen, die dazu über Julius II. Näheres aussagen, liegen in unserem heuristischen Material bereit. Die folgenden wollen wir nun analysieren: die Hirtenmedaille Caradosso, das Fresko mit dem Wunder von Bolsena, Heliodors Vertreibung aus dem Tempel, die Medaille mit der Umschrift „Pascite qui in vobis est gregem Dei“ und das Fresko Mose vor dem brennenden Dornbusch.

*Die Hirtenmedaille Caradosso*

Caradosso (Cristoforo Foppa) hat 1506 eine Medaille in drei unterschiedlichen Varianten geprägt.<sup>267</sup> Zwei davon beziehen sich direkt auf den Bau der Peterskirche;<sup>268</sup> die dritte hat mit der ersten die Vorderseite gemeinsam, weicht jedoch auf dem Revers von den beiden andern ab. Diese Variante III (Abb. 42) zeigt auf der Vorderseite das berühmte Bildnis Julius' II. von Caradosso, ein Brustbild des Papstes, barhäuptig, nach rechts blickend, bekleidet mit camauro und reich ornamentierter cappa; die Umschrift lautet IVLIVS • LIGVR • PAPA • SECVNDVS • MCCCCVI; auf der Rückseite ist das Bild eines Hirten, der einer Schafherde den Weg weist.<sup>269</sup> Der Hirte sitzt unter einem Baum, einer Eiche; in der Linken einen Stab haltend, weist er mit erhobener Rechten den Schafen einen steil ansteigenden Pfad; die Schafe sind im Begriff, angetrieben von zwei Hunden den Weg emporzusteigen und in ein Gehege einzutreten; dieses Gehege ähnelt eher einer Stadtmauer als einem Pferch, es könnte sich um die Pforte zur Civitas Dei, resp. um die Paradiesespforte, handeln. Dieses letztere

Der  
Oberhirte

<sup>267</sup> Cf. R. Weiss (1965), 170f; G.F. Hill (1930), Nr. 661; A. Armand (1987), Bd. 1, 108, Nr. 3. Weiss schreibt nach kritischer Beurteilung der drei Medaillen, die aus Anlass des Baubeginns der Peterskirche geprägt worden sind, alle drei sich stark ähnelnden Medaillen Caradosso zu. Er zitiert in diesem Sinne Vasari. Wir setzen diese Quellenkritik hier als zutreffend voraus.

<sup>268</sup> R. Weiss (1965), 170 und ebd. Anm. 72,1.

<sup>269</sup> R. Weiss (1965), 170 und Tafel 30e.

wird bestärkt durch Hill, der in der Stadtmauer einen „gewölbten Torweg“ sieht.<sup>270</sup> Die Bildlegende lautet PEDO SERVATAS OVES AD REQUIEM AGO, „auf dem Pfad führe ich die behüteten Schafe zur Ruhe.“

Re-  
präsen-  
tation

Zur Interpretation legen wir nun das Papstporträt als Symbol für die Machtausübung Julius' II. im kirchlichen Staatswesen von 1506 aus. Das Porträt, die Amtstracht des Papstes betonend, ist als Repräsentation einer nicht sichtbaren Wirklichkeit, einer sich dahinter befindlichen Intention zu deuten. Auf diese Wirklichkeit zielen verschiedene Verweise. Ein erster und bereits mehrfach entdeckter ist das „LIGUR“; wo immer diese präzise Angabe steht, dort weist sie auf Autorität; Ligurien muss sich immer wieder zwischen Frankreich und Mailand behaupten: und die Ligurerpäpste halten sich an die Linie, „Autorität zu behaupten“. Wir sind diesem Machtanspruch bereits mehrfach bei der „renovatio urbis“ begegnet. Tafuri leitet seinen Artikel dazu mit einer kurzen Betrachtung des päpstlichen Führungsanspruchs seit Pius II. ein. Er spricht von einem „monarchischen Denken“<sup>271</sup> der Päpste des Quattrocento, das sich über Nikolaus V. und Sixtus IV. auf Julius II. hin steigert. Die „persona papae“ wird in der Ligurischen Sukzession recht ordentlich in Anspruch genommen.

Einen zweiten Verweis macht der Revers der Medaille, wo Bild und Text das Hirtenmotiv beinhalten wie es vor allem in der biblischen Literatur geläufig ist, beispielsweise in Ez 34 und Parallelstellen;<sup>272</sup> auf die Person eines Einzelhirten bezogen ist die Stelle Jo 21,16 mit „Weide meine Schafe“. Den alleinigen Autoritätsanspruch gibt sich der einsame Hirte mit seinem Alleinsein und zusätzlich mit dem Führungsanspruch „Ago“ in der ersten Person. Der Anspruch auf die alleinige Führungsrolle wird mit dem Gestus der weisenden Handbewegung sowie mit dem Stock in der anderen Hand des Hirten bestärkt. Die Eiche ist der Wappenbaum der della Rovere; weil mit der Jahrzahl nur der zweite Roverepapst in Frage kommt, geht der Verweis auf Julius II; nicht zu übersehen ist, dass der Eichbaum auch ein gebräuchliches Symbol für das Universale sein kann;<sup>273</sup> der „Pferch“, der wegen des speziell gearbeiteten

<sup>270</sup> G.F. Hill (1930), Nr. 661: „an arched gateway.“

<sup>271</sup> M. Tafuri (1987), 59, wo er dann die monarchische Strömung als „Angriff gegen die römischen Familien und die Reste des kommunalen Rom in grossem Stil“ fortführen sieht.

<sup>272</sup> R. Weiss (1965), 171 meldet, dass Caradossos Porträt der hier beschriebenen Papstbüste u. a. durch Vittore Camello kopiert worden ist; er gab ihr auf der Rückseite die Umschrift „PASCITE QUI IN VOBIS EST GREGEM DEI.“ (1 Petr 5,2).

<sup>273</sup> D. Forstner (1967).

Einganges (gewölbter Torweg) eher einer Stadt mit ihrem Eingangstor gleicht, könnte dem humanistischen Denken der Zeit entsprechend auf das himmlische Jerusalem hinweisen. Dabei kann Jerusalem als die Stadt im Hl. Land gelten, aber auch im bildlichen Sinne als das himmlische, sei es das Paradies oder die „civitas Dei“ im erneuerten Gebäudekomplex des Vatikans verstanden werden.

Das Hirtenbild ist eine Metapher; als solche erschwert sie das Feststellen von Eindeutigkeit hinsichtlich der Zuweisung zu einem bestimmten Ereignis.

Zusammen gefasst möchten wir sagen; diese Verweise zielen auf Julius II; und mehr noch: weil – wie wir weiter unten im Kapitel „Zeitgenossen“ zeigen werden, nur wenige Kardinäle um sich und schon gar kein Konzil über sich haben möchte – verweist der Oberhirte auf der Medaille mit der einen Herde und mit dem einen Ziel auf eine Führung der Kirche, die stark an ein monarchisches Kirchenbild erinnert.

Aus dem Umfeld ausserhalb der Medaille lassen sich zur Deutung des Porträts, das als Symbol für den Kirchenstaat vom Jahre 1506 zu sehen ist, noch weitere kontextuelle Überlegungen beibringen. Zunächst gilt, dass, wenn Caradosso zum Baubeginn der Peterskirche schon drei sich gleichende Medaillen prägt, der naheliegendste Zusammenhang doch der mit der Peterskirche ist. Offensichtlich wollte Julius II. mit dem Baubeginn der neuen Peterskirche auch mit weiteren Zeichen an die Weltöffentlichkeit gelangen. Vor allem ist hier, weil es sich beim Bau um die Hauptkirche der gesamten Christenheit handelt, der wirtschaftliche Standpunkt zu berücksichtigen. Zur Finanzierung der Peterskirche setzte Rom die ganze Christenheit in Bewegung. Es begann die Aktion mit dem Ablass; Julius II. warb im Konsistorium für Unterstützung; und er gelangte an die Fürstenhäuser Europas. In einem Brief vom 6. Januar 1506 an den König von England klagt er über „magere Einnahmen“ des Hl. Stuhls, er bemängelt ebenso das Fehlen der notwendigen Mittel zur „Verteidigung des katholischen Glaubens“; und er bittet König Heinrich VII. expressis verbis um materielle Unterstützung.<sup>274</sup>

St. Peter  
als  
Kontext

Unter Hinzunahme des wirtschaftlichen Aspektes lässt sich der Werdegang der Caradosso Medaille, Variante Nr. 3, rekonstruieren. Caradosso, so sahen wir, hat zum Baubeginn der Peterskirche eine Medaille in drei Varianten geprägt.

Re-  
kon-  
struktion

<sup>274</sup> Abdruck des Briefes bei Pastor (1895), Bd. 3, 857f (Anhang Nr. 90<sup>a</sup>).

## IV. DIE CIVITAS DEI ALS PAPSTKIRCHE

Die ersten beiden konnten dem Bau der Kirche direkt zugeordnet werden. Die dritte, um die es jetzt geht, hat gültige Verweise auf dasselbe Geschehen, auf den Bau der Peterskirche. Da ist der eine einsame Hirte, sitzend unter dem Eichenbaum – ein Verweis auf den della Rovere Papst; die Metapher des Hirten ist bei Jo 21,1 ausdrücklich an Petrus, in dessen Nachfolge sich Julius II. weiss, gerichtet. Sein Hilferuf an die Öffentlichkeit legt sich nahe, weil er mit der pastoralen Sorge um die Einheit der Christenheit den Neubau der Peterskirche auch als Zentrum der Christenheit betonen und mit dem Aufruf zur finanziellen Mithilfe auch sein Anliegen um die Einheit untermauern konnte. Derartige Überlegungen sind nicht aus der Luft gegriffen. Vielmehr ist mit Ginzburg festzuhalten, dass das Bildnis des Papstes, auch das auf dieser Medaille ein Symbol ist und als solches auch auf seine Regierungstaktiken auszulegen ist.<sup>275</sup> Von daher ist es erklärbar, dass Julius II. seinen Bittschreiben an Fürsten und Könige als „Beilage“ eine solche Medaille mitliefern konnte. Im Schreiben an König Heinrich VII. von England ging es um eine Bitte Julius' II. um Geld für den Hl. Stuhl. Er wird wohl noch weitere Schreiben mit ähnlichem Inhalt verschickt haben.

Der  
Ober-  
hirte

Die Bedeutung der Hirtenmedaille Caradossos besteht in der breiten Propagierung des Neubaus von St. Peter. Die Sicht auf das zentrale Heiligtum der Christenheit verbindet er mit dem Gedanken der zentralen Führung. Er, Julius II., tritt als Alleinherrscher der Kirche auf; das Papsttum erscheint autoritär in einer monarchischen Form. Hinter der frommen Bitte um finanzielle Unterstützung für die Peterskirche steht das Bild einer kirchlichen Monarchie. Das geistliche Motiv fasst er universalistisch im Bild des Hirten, das allen Kulturen leicht verständlich ist, sozusagen typologisch aus dem AT; und weil es sich bei den Adressaten meistens um Persönlichkeiten in führenden Positionen handelt, koppelt er der Medaille auch das materielle Anliegen hinzu.

Fazit: Der Bau von Neu St. Peter hat begonnen. Der Mons Vaticanus hat eine geistliche Flanke bekommen. War bisher der Rommythos ein treuer Begleiter Julius' II. so ist es nun die geistliche Führungsqualität, deren Wurzeln bis weit in die Bibel zurückgespannt werden. Die Gläubigen auf der Welt werden auf einem ihrer Grundanliegen des Lebens angesprochen, auf ihr Seelenheil; unter der

<sup>275</sup> Cf. C. C. Ginzburg (1999), 113.

Führung des Pontifex maximus können sie den engen Pfad „ad requiem“, zum paradiesischen Jerusalem gehen.

Wir wechseln jetzt das Medium, bleiben aber bei der pastoralen Sorge des Oberhirten. Julius II. hat auf seinen Reisen und Kriegszügen häufig die Heiligtümer der Städte und Dörfer besucht. So ging er auf seinem Bolognazug 1506 auch ins Heiligtum zu Orvieto, in welchem das Korporale aus der Messe von Bolsena aufbewahrt wird. Dem Besuch verlieh er mit einem Fresko in der Stanza d'Eliodoro durch Raffael Nachhaltigkeit.

### *Das Wunder von Bolsena*

An der einen schmalen Fensterwand in der Segnatura befindet sich das Fresko „Das Wunder von Bolsena (Abb. 43).“<sup>276</sup> Raffael nutzt das Fenster als Podest zur Erzählung des Wunderereignisses, der Feier einer besonderen Eucharistie im Beisein des Papstes Julius' II. An der oberen Fensterlaibung ist sein Wappen angebracht; zwei Täfelchen flankieren es, links mit der Inschrift, IVLIVS •LIGVR• PONT•MAX• und rechts ANN• CHRIST• MDXII• PONTIFICAT SUI• VIII•

Paris de Grassis berichtet, dass Julius II. am 7. September 1506 während des Bolognazugs das Heiligtum in Orvieto besucht und dort dem Korporale von Bolsena Ehre erwiesen hat.<sup>277</sup> Bis zur Datierung des Freskos mit 1512 klafft nun allerdings eine Lücke von sechs Jahren. Pastor hat dafür als Erklärung, dass sich Julius II. „aller Wahrscheinlichkeit nach“ in Orvieto verpflichtet habe, etwas zur Verherrlichung der Reliquie zu tun; als dann 1511 alles Gewonnene wieder verloren ging, mag er sich dieses Versprechens von neuem erinnert haben.“<sup>278</sup> Zum Werdegang des Freskos hat die neuere Forschung einen Entwurf zugänglich gemacht, den wir als wichtige Quelle verwenden möchten. King Ross schreibt dazu, Raffael habe auf seinem ersten Entwurf, einer Skizze, keine Schweizer eingezeichnet, weil der Papst zu Beginn des Jahres 1511 die Hilfe der Schweizer noch nicht auf sicher hatte; diese waren durch Machenschaften Kardinal Schiners soeben vom Söldnerdienst in Frankreich zurückgetreten und hatten dem Papst zugesagt, ihm jährlich ein Kontingent von 6000 Mann zu

Präsen-  
tation

<sup>276</sup> J. Traeger (1971), 34-36.

<sup>277</sup> P. de Grassis (1886) 35: „Primo enim adoravit corporale sanguine Christi aspersum“.

stellen; Louis XII und Maximilian hinderten sie jedoch in der Lombardei an einem sofortigen Einsatz für den Papst; dadurch kamen die Schweizer zu spät für den Ferrarakrieg und kehrten dann bei Chiasso um. Über diese Umkehr berichtet die Schweizergeschichte unter dem Namen „Der Chiasserzug“<sup>279</sup>. Monate später, nach ihrem geglückten Einsatz<sup>280</sup>, der unter Kardinal Schiner entscheidend zum Sieg über die Franzosen beigetragen hat, erscheinen sie auf der endgültigen Fassung des Freskos. In der Analyse der Menschengruppe rechts und links vom Papst ist die Forschung auf mehrere Porträts gestossen: Oberhuber erkennt den Kardinal Raffaello Riario und Francesco Maria della Rovere,<sup>281</sup> Gruyer sieht unter den Schweizern ein Selbstporträt Raffaels,<sup>282</sup> Murphy entdeckt bei den Frauen und Kindern die Papsttochter Felizia.<sup>283</sup>

Der Hauptinhalt des Freskos, die Feier der Messe, ist auf Inszenierung angelegt: Vor dem Hintergrund eines behelfmässig aufgestellten, manns hohen Chorgestühls, das die bühnenartige Darstellung noch verstärkt, ist alles im Profil dargestellt, um den Betrachtenden das Wunder zu zeigen, das sich 1263 zu Bolsena ereignet hatte. Pastor liefert dazu die Erzählung und seine Quellenkritik.<sup>284</sup> Der zelebrierende Priester, der die Realpräsenz bezweifelte, hält die Hostie so in Händen, dass an der Hostie und auf dem Korporale Blut (aus der blutenden Hostie) sichtbar wird. Er hebt das Korporale mit seinen Blutspuren an, so dass es frontal erblickt werden kann. Dieses Korporale wurde Gegenstand der Verehrung und wird als Erinnerungsstück im Dom von Orvieto aufbewahrt. Das Wunder veranlasste Urban IV. (1261-1264), das Fronleichnamsfest einzuführen.

Deutung

Pastor deutet den Inhalt des Freskos mit dem ersten Blick als Ausdruck des „unerschütterlichen Vertrauen[s] des Papstes auf die wunderbare Hilfe des Himmels“<sup>285</sup>: in ähnlicher Weise sieht Oberhuber, dessen Fokus die Malerei Raffaels ist, den „unerschütterlichen und gläubigen Ausdruck auf dem Antlitz von

<sup>278</sup> Pastor (1895), Bd. 3, 798.

<sup>279</sup> Zum Chiasserzug cf. Geschichte der Schweiz und der Schweizer, hg. von Ulrich Im Hof et al., Redaktion der deutschen Ausgabe: Beatrix Mesmer. Studienausgabe, Basel - Frankfurt a.M. 338f.

<sup>280</sup> Gemäss R. King (2006), 254, 256, hatte Julius II. auch von Maximilian den Rückzug seiner Söldner aus Frankreich erreicht.

<sup>281</sup> K. Oberhuber (1999), 119.

<sup>282</sup> Gruyer, A.F.: Raphael, peintre de portraits, 355-370 zitiert bei I. Cloulas (1990), 376, n. 25.

<sup>283</sup> Cf. C.P. Murphy (2004), 132-134. in der Dame in Schwarz, die in der zweiten Reihe der Frauenfiguren auf der Stufe kniet.

<sup>284</sup> Pastor (1895), Bd. 3, 796-798. 800.

Julius“.<sup>286</sup> Dieser kniet vor dem Altar; er ist barhäuptig, in mozetta und weisse Stola gekleidet; hinter dem Priester kniet das dienende Personal, alle mit brennenden Kerzen in der Hand. Die liturgischen Rubriken schreiben dies für den zentralen Teil der Messe vor. Die Bekleidung des Papstes ist die des Alltags. Aus all dem lässt sich der bildliche Sinn als Überwachung eines Priesters beim Messelesen festhalten. Ohne diese Sicht zu verneinen gehen wir zur Deutung des Porträts Julius' II. als Repräsentation, zum „zweiten Blick“ über. – Es sind im Fresko einige Verweise auf einen politischen Sinn vorhanden, nämlich der Bart, die Kleidung, der Standort in der Stanza d'Eliodoro, dem Raum der *ecclesia militans*,<sup>287</sup> ja selbst das Motiv des frommen Glaubens, den der krieglerische Papst seinen Kritikern entgegenhält.<sup>288</sup> Das Porträt als Symbol verweist – wie Carlo Ginzburg herausgearbeitet hat<sup>289</sup> – auf die Abstraktion seines Herrschaftsgebietes, d.h. in unserm konkreten Kontext, auf die Kirche des Kirchenstaates von 1511. Und da war es für Julius II. nicht zum Besten bestellt, denn er hatte den Kampf um Ferrara und damit auch Bologna verloren. Aus Frankreich wehte ihm ein scharfer Wind entgegen; Cloulas berichtet darüber, dass „une guerre des conciles“ mit einem „mouvement littéraire anti-pontifical“ im Gange war.<sup>290</sup> Abgesehen von Übertreibungen und Einseitigkeiten, die der satirischen Literatur eigen sind, hagelt es darin von Kritik an Julius II. Dieser Kritik setzt er „das Wunder von Bolsena“ entgegen; darin stellt er sich als frommer, religiöser, friedliebender Papst dar. Mit dem Papstbildnis wirbt er zugleich für das Laterankonzil, das er soeben einberufen hat. Zu bedenken ist ferner das autoritäre Wesen des Papstes, das er in der Inschrift mit dem „LIGUR“ unterstreicht. Im Kontext des Konzils von Pisa, zu dem ihn die Gegenpartei vorgeladen hat, ist anzunehmen, dass sich Julius II. auf die Seite Nikolaus V., des Förderers der *auctoritas* stellt: zu dessen Zeiten galten, wie Paravicini Bagliani seine Forschungen über die mittelalterlichen Kanonisten beschliesst, Sätze wie „Ubi papa ibi Roma“ oder „Die Person des Papstes verkörperte die Kirche auch in ihrer räumlichen Ausdehnung über den gesamten

---

<sup>285</sup> Pastor (1895), Bd. 3, 798. 800.

<sup>286</sup> K. Oberhuber (1999), 119.

<sup>287</sup> K. Oberhuber (1999), 113.

<sup>288</sup> 1510 zog Julius II. als Feldherr mit seiner Armee zur Vertreibung der Franzosen gegen Ferrara, einen Vorposten Frankreichs in Italien; die französischen Kardinäle trennten sich unterwegs von diesem Vorhaben; sie kehrten nach Frankreich und fädelten ein Konzil gegen Julius II. ein, das dann in Pisa auch zustande kam.

<sup>289</sup> C. Ginzburg (1999), 113.

## IV. DIE CIVITAS DEI ALS PAPSTKIRCHE

Erdkreis.<sup>291</sup> Mit derartigem Gedankengut rechtfertigt er, vor dem Altar kniend, sein kriegerisches Unternehmen in den Norden des Kirchenstaates. Die Präsenz der Schweizer im Bild zeigt im Zusammenhang mit dem Vorentwurf an, dass der Sieg über Frankreich Tatsache geworden ist. Für mediale Ausbreitung hat Raffael zusätzlich gesorgt, indem er als erster Künstler der Renaissance seine Werke auch durch die Druckmedien veröffentlicht hat.<sup>292</sup> Er leistete dadurch einen Beitrag zur weiteren Universalisierung der Kirche.<sup>293</sup>

Gott  
und die  
Schweizer

Wir schreiben dem Fresko eine doppelte Bedeutung zu. Kirchenpolitisch funktioniert das Fresko mit seinem bildlichen Sinn. Die bildliche Erzählung ist ein Manifest der Orthodoxie des eucharistischen Glaubens Julius' II. für seine Person und für die Kirche seiner Zeit. Mit dem zweiten Blick, als Repräsentation, steckt hinter dem Bild eine staatspolitische Intention, nämlich der Machterweis des monarchischen Kirchenfürsten, der mit seinen Bündnispartnern die Franzosen aus Italien vertrieben hat.

Fazit. Mit dem Wunder von Bolsena sind wir in der Stanza d'Eliodoro auf ein sakramentales Zeichen gestossen. Es war dies auch in der Segnatura der Fall mit der Disputà. Und beide Male dient der geistliche Bereich auch als Eingangstüre zur weltlichen Macht. War es in der Disputà das Zeigen des Aufbaus der civitas sancta auf Erden so ist es hier die im Hintergrund brodelnde Offensividee gegen das mächtige Frankreich. Und auch hier erfolgt der Rückgriff auf die Ligurerpäpste, die die plenitudo potestatis für sich in Anspruch genommen haben, um autoritär über Fürsten und Konzilien zu handeln. - Im gleichen Raum, in der Stanza d'Eliodoro, im Wartezimmer der Bibliothek, sind noch weitere Bilder, welche das autoritäre Auftreten des Papstes zum Inhalt haben.

<sup>290</sup> I. Cloulas (1990), 365 mit Literaturangaben.

<sup>291</sup> A. Paravicini Bagliani (1997), 72.

<sup>292</sup> Landau, David / Parshall, Peter: The Renaissance Print. 1470-1550, Yale-New Haven- London 1993, 163f.

<sup>293</sup> F. Bock (1866), 26 erwähnt nebenbei, dass „Das Wunder von Bolsena“ auch nördlich der Alpen publik und imitiert worden sei; so am Rhein und im südlichen Deutschland.



*Die Vertreibung des Heliodor*

Der Bildraum des Freskos wird von reicher Architektur beherrscht; ihre klassischen Strukturen evozieren den Innenraum des Tempels von Jerusalem (Abb. 44) – der hier zwar eher dem Projekt Bramantes für die neue Peterskirche adaptiert ist.<sup>294</sup> Am rechten Bildrand ist die Szene mit Heliodor, dem Kanzler des Königs Seleukus IV., dargestellt. Der Schimmelreiter und zwei junge Begleiter, alle in prächtigen Kleidern, alle mit Peitschen und Schlagstöcken holen gegen den am Boden liegenden Heliodor aus. Nun liegt er – einem antiken Flussgott gleich<sup>295</sup> – am Boden. Selbst der Schimmel ist mit Kopf und Vorderbeinen beschäftigt, den gestürzten Helden aus dem Tempel und gar über den Bildrand heraus zu stossen. Der wehrlose Mann am Boden liess soeben ein Gefäss aus den Händen fallen, aus dessen Innerem eine Menge Münzen hervor rollt. Mit geballter Kraft, mit fliegenden Mänteln und geschwungenen Waffen schaffen die Tempeldiener Ordnung. Am linken Bildrand wird Papst Julius II. auf der sedia gestatoria in den Raum getragen.<sup>296</sup> Seine Präsenz im Fresko war ursprünglich nicht vorgesehen.<sup>297</sup> Der Grund dürfte in der Programmierung der vier Wandfresken gelegen haben, die – wie Partridge/Starn schreiben - in vier Bildern einem Zyklus (AT: Heliodor, NT: Petrus; christliche Frühzeit: Attila und Mittelalter: Bolsena) folgten, in welchem jeweils die helfende Hand Gottes die Geschichte lenkte.<sup>298</sup> Offensichtlich wollte hier der vicarius Christi im Bild des bärtigen Onias einen Typus für sein Vorgehen gegen die fremden Eindringlinge in „seine Kirche“ sehen. Nebst dem zeitgenössisch gestalteten Dienstpersonal umgeben ihn wild gestikulierende Frauen und Kinder. Sie zeigen sich entrüstet über das, was ihnen Heliodor angetan hat; im Tempel waren nämlich ihre Ersparnisse aufbewahrt; Heliodor hat sie entwendet. Weiter im Inneren stehen zwei Tempeldiener, miteinander die Lage besprechend. Im Hintergrund unter der goldenen Kuppel kniet der Hohepriester Onias am Altar,<sup>299</sup> dahinter steht der siebenarmige Leuchter; Onias trägt die Züge des bärtigen Julius II.<sup>300</sup> und faltet die Hände zum Gebet. Die Untat Heliodors entnimmt Raffael 2 Makk 3.23-

Das  
Bild

<sup>294</sup> Cf. Ch. L. Stinger (1944), 218.

<sup>295</sup> K. Oberhuber (1999), 117.

<sup>296</sup> G. Vasari (2004), 52 übersetzt Vasari mit den Worten „Darin sieht man einige Bildnisse von damals lebenden Reitknechten [...]“

<sup>297</sup> K. Oberhuber (1999), 115 nennt hier Raffael als „Meister der asymmetrischen Darstellung“.

<sup>298</sup> L. Partridge / R. Starn (1980), 72; K. Oberhuber (1999), 113.

<sup>299</sup> G. Vasari (2004), 133, Anm. 124.

<sup>300</sup> Cf. Ch. L. Stinger (1944), 218.

29.<sup>301</sup> König Seleukus IV (187-175 v. Chr.), machte den Heliodor, seinen Kanzler, auf die „unermesslichen Reichtümer“<sup>302</sup> im Tempelschatz aufmerksam; darauf gierig gemacht, beauftragte Seleukus den Heliodor, sich des Tempelschatzes zugunsten des Königs zu bemächtigen. Dieser, angekommen in Jerusalem, meldet sein Vorhaben dem Hohepriester, er erregt dadurch Angst und Aufruhr in der ganzen Stadt. Um Unglück abzuwenden, betet Onias im Tempel.

Das  
Konzil  
von  
Pisa

Das Auftreten des Papstes im Fresko mit seinem Blick auf Heliodor verweist auf einen (kirchen)politischen Bildsinn. Sein Portrait qua Symbol für eine im Bild unsichtbare Intention Julius' II. um 1511 (der Bart des Papstes zur Entstehungszeit des Freskos) repräsentiert seine Kirchenpolitik um diese Zeit. Es war das Jahr seines Ferrarazuges, seiner Erkrankung in Bologna und seines Barttragens, das Jahr seiner Reaktion auf die abtrünnig gewordenen Kardinäle mit ihrer Vorladung des Papstes an ihr Konzil von Pisa. Zur Deutung sieht die traditionelle Auslegung, mit Traeger, hinter der biblischen Erzählung das gegen Julius II. gerichtete Handeln des französischen Hofes.<sup>303</sup> Die eigentlichen Vorbereitungen des Konzils von Pisa unternahmen die abtrünnigen Kardinäle.<sup>304</sup> Sie fädelten ein Konzil nach Pisa ein; am 16. Mai 1511 verschickten sie die Einladung. Julius II. reagierte sofort ablehnend. Nach seiner Rückreise aus dem Ferrarakrieg meldete er sich aus Rom, wo er am 27. Juni 1511 eingetroffen ist, in aller Schärfe. Erst holte er noch zum Gegenschlag aus, indem er jetzt auch „sein“ Konzil einberief. Während die Vorbereitungen dafür getroffen wurden, liess er mit dem beschriebenen Wandfresko in der Stanza d'Eliodoro durch Raffael einen Denktzettel an die Vertreibung der französischen

<sup>301</sup> Die Makkabäerbücher berichten von den Kämpfen, welche die Juden gegen die seleukidischen Herrscher führten, um die religiöse und politische Freiheit ihres Volkes zu erlangen. 2 Makk, eher das Werk eines Predigers als eines Historikers, schreibt erbauend über den Befreiungskrieg durch Judas Makkabäus: unterstützt durch Erscheinungen und mit der Hilfe Gottes hat dieser den Krieg gewonnen. Der Hagiograph schreibt für die Juden in Alexandrien, er wirbt für Solidarität mit den Brüdern in Palästina und lenkt die Aufmerksamkeit auf das Schicksal des Zentralheiligtums der Juden, den Tempel, den die Nicht-Juden hassen.

<sup>302</sup> 2 Makk 3, 6.

<sup>303</sup> Zum Konzil von Pisa und Angabe von Quellen cf. Ch.-J. Hefele / J. Hergenroether (1917), Bd. 8,1; zur aktiven Mithilfe Louis' XII zum Konzil von Pisa cf. Ch.-J. Hefele / J. Hergenroether (1917), 324. 326, seine Quelle: *Promotiones et progressus*, in: *Acta concilii Pisani*; cf. auch E.P. Rodocanachi (1928), 135f. und Sanudo 12, 250. P. de Grassis (1886), 197: „Fuga quinque Cardinalium ex Florentia ad Ianuam“; Chr. Shaw (1993), 278-284. M. Brosch (1878), 210f. zeigt den Verlauf der Absonderung der französischen Kardinäle von der Kurie.

<sup>304</sup> Ch.-J. Hefele / J. Hergenroether (1917), 327 nennt sie mit Namen: „Carvajal, Briçonnet, de Prie et d'Albret [...] Borgia, Sanseverino“; ihnen ging es um ihren Machtanspruch dem Papst gegenüber; cf. Pastor (1895), Bd. 3, 802 sieht als Drahtzieher ebenfalls die „abtrünnigen Kardinäle.“

### DRITTER ABSCHNITT JULIUS II. DER HERR DER KIRCHE

Papstgegner schaffen. Das Konzil von Pisa wurde am 1. November 1511 eröffnet;<sup>305</sup> Beteiligung und Stimmung waren mager; es wurde nach Mailand ausgelagert,<sup>306</sup> darauf nach Asti und kurz danach nach Lyon, wo es nach 10 Sessionen am Jahrestag seiner Eröffnung, am 1. November 1512 endgültig versickerte.<sup>307</sup> Das Ziel des Konzils war, „die Macht Julius II. zu verringern, nicht umzustürzen! Auch Kaiser Maximilian war der gleichen Meinung; er wünschte sich mehr Unabhängigkeit.“<sup>308</sup> Am Konzil von Pisa wollten sie im Sinn und Geist des aufkommenden Konziliarismus das Konzil über den Papst stellen. Doch von all dem kam nichts zustande. Das Konzil von Pisa ging als schismatisch in die Geschichte ein. So wie der betende Onias des AT erhört worden ist setzte sich Julius II. mit den Mitteln der geistlichen Macht durch (ohne Tiara). Zum Zeichen dafür lässt er sich hier als kirchlicher Oberhirte ins Bild setzen; thronend auf der *sedes gestatoria*<sup>309</sup> führt er der Öffentlichkeit seine übergeordnete Machtfülle vor Augen.

Über wörtlichen und politischen Bildsinn des Freskos herrscht in der Forschung weitgehend Konsens; ebenso wird ein zugrunde gelegtes theologisches Programm angenommen.<sup>310</sup> King Ross deutet das Fresko als Allegorie auf den Krieg gegen Frankreich und damit die Vertreibung Heliodors als Vertreibung der Franzosen; das Fresko würde seiner Ansicht nach als eine Warnung zu verstehen sein, die Julius II. an die Verbündeten von Louis XII und andere Kirchenschänder gerichtet hat.<sup>311</sup> Wir schliessen uns der Meinung Traegers an, weil der Krieg gegen Frankreich in der Begegnung mit Attila im gleichen Raum eigens freskiert ist; zwei Bilder mit dem gleichen Thema im

Deutung

<sup>305</sup> Ch.-J. Hefele / J. Hergenroether (1917), 327; Reynaldi, *Annales*, ad annum 1511, n. 37; I. Cloulas (1990), 230-232.

<sup>306</sup> Machiavelli war zur Zeit des Pisa-Konzils in Pisa. Er gab den Konzilsvätern den Rat, von Pisa in eine andere Stadt wegzuziehen. Cf. Macchiavelli (Buchon 1837) Bd. 2, *Légations*, *Lettre unique*, 533-535.

<sup>307</sup> Ch.-J. Hefele / J. Hergenroether (1917), 360 spricht von „une sorte d'enterrement du concile“. Cf. M. Brosch (1878), 234-237.

<sup>308</sup> Sanudo, 12,250 gemäss E.P. Rodocanachi (1928), 135-140; cf. Ch.-J. Hefele / J. Hergenroether (1917), 324: „Mais sa voix [i.e. des Königs] ne trouva presque aucun echo en Allemagne“ mit Hinweis auf: Reynaldi, *Annales* ad annum 1511; anders meldet I. Cloulas (1990), 233: Louis XII „ne cache pas son dessin qui est de détrôner le pape, de charger le cardinal San Severino du gouvernement des Etats de l'église et d'expulser les Espagnoles de Naples.“

<sup>309</sup> Cf. LThK, Stichwort „*Sedes gestatoria*“.

<sup>310</sup> J. Traeger (1971), 29-99; CH. L. Stinger (1944), 218-220. 377, n 193; Partridge/Starn (1980), 72.

<sup>311</sup> Die Warnung richtete sich an die Bentivogli, Alfonso d'Este, die schismatischen Kardinäle, Pompeo Colonna und seine republikanischen Kohorten, auf dem Kapitol, die alle gegen den Hl. Stuhl ungerechtfertigte Ansprüche erheben.

gleichen Raum entsprechen nicht des Künstlers höchstem Genius; hinzu kommt der gewaltige architektonische Bildraum, der im Zusammenhang von Tempel, Peterskirche und civitas dei zur Wiedergabe innerkirchlicher Anliegen geeigneter ist als zur Darstellung allgemeinen Kriegsgeschehens. Etwas schwieriger gestaltet sich die Darstellung der rebellischen Kardinäle: Sind sie niemand mehr? Sind sie Sünder innerhalb der Kirche? Oder sind es nun „Auswärtige“, „Fremde“? Eine Antwort dazu liess sich bei Augustinus finden. Er lehrte, dass sie sich als Abtrünnige, Schismatische aus der wahren Kirche entfernt und sich „zu fremden Feinden gemacht“ haben.<sup>312</sup> In diesem Sinne können sie als Heliodor mit seinen Gefährten gelesen werden. Diese Ansicht vertritt auch Julius II. in seiner Bulle vom 11. Juni 1511, die das conciliabulum von Pisa verurteilt.<sup>313</sup>

Geschichte  
und  
Typologie

Das Fresko „die Vertreibung des Heliodor“ ist eine Repräsentation der Reaktion Julius' II. auf die Angriffe, die seinen monarchisch geleiteten Herrschaftsbereich gefährdet haben. Die Ereignisse im Tempel durch Heliodor stehen als Typus für den Kampf Julius' II. gegen die Einmischung Frankreichs in seine kirchlichen Verhältnisse. Julius II. gibt sich hier als Onias redivivus, als der Hohepriester, der Pontifex der christlichen Kirche.

Fazit. Wir haben in der Stanza d'Eliodoro einen Höhepunkt der Auseinandersetzungen der französischen Kirche mit Papst Julius II. vor uns. Er hat den Angriff auf Papst und Papsttum erfolgreich abgewehrt. In einem kirchenpolitisch wichtigen Bereich behauptete sich der monarchisch regierende Pontifex maximus als Herr der Kirche. Für die Biografie bedeutet dies, dass er seine Herrschaft in der Kirche dorthin gesteigert hatte, wo Rom sie gegen die Konzilien von Konstanz und Basel oder auch am Unionskonzil von Florenz (1439-1445)<sup>314</sup> und in der Bulle „Execrabilis“ (1460)<sup>315</sup> von Pius II. positioniert hatte. Auch hierin fügt sich Julius II. in die Geschichte mit Nikolaus V. ein. Auch er hatte das grosse Schisma beendet; der letzte Gegenpapst war zurückgetreten.

<sup>312</sup> J. Traeger (1971), 31 aus Augustinus : Sermo IV, De Jacob et Esau, PL.38,50: „Sic et illi qui non recesserunt ab ecclesia, et tales sunt, quales si fores essent,“ ders. 57 argumentiert auch aus dem Gegenüber zweier im Format gleicher Bilder: das Heliodorfresko bezeichnet die inneren Feinde, das gegenüberliegende Attilarfresko die äusseren.

<sup>313</sup> Cf. J. Traeger (1971), 31: Wer die Einheit der Kirche auf sakrilegische Art und auf satanische Eingebung verletzt „hic, ut Canones edocent, alienus est, prophanus est, hostis est [...]“; so auch Volker Reinhardt: Die Renaissance in Italien, München 2002, 95f.

<sup>314</sup> D 1307.

<sup>315</sup> D 1375.

### DRITTER ABSCHNITT JULIUS II. DER HERR DER KIRCHE

Neben dem Auftritt Julius'II. gegen die widerspenstigen Kardinäle standen im Fresko noch viele andere Leute dabei. Aber wie die breite Öffentlichkeit darauf reagiert hat, ist damit noch nicht gesagt. Hat Julius II. hier doch gegen den Geist der Konzilien von Konstanz und Basel gehandelt, die dem Konzil mehr Macht zugesprochen haben als dieses niedergeschlagen werden von einem Papst als Einzelfigur? Wir dürfen gespannt sein, wie Julius II. mit diesem Druck von aussen umgeht. Sein Konzil, das Lateranum V, sollte ein ökumenisches Konzil mit Teilnehmern aus allen Regionen Europas werden. Zur Zeit der Vorbereitungen um 1510 ist eine Medaille in Umlauf gekommen, die wir uns jetzt näher anschauen wollen.

#### *Politik zum Lateranum V*

Ohne das V. Lateranische Konzil namentlich zu nennen, lässt sich eine Medaille, die um 1510 geprägt worden ist, auf diese Kirchenversammlung beziehen. Auf dem Revers dieser Medaille, resp. auf einem *testone* von venezianischer Provenienz (Abb. 45) steht die Inschrift PASCITE.QVI.IN.VOBIS.EST.GREGEM. DEI. Darunter ist die Schlüsselübergabe durch Petrus - vor dem auf dem Throne sitzenden Christus - an den Papst der vor ihm kniet dargestellt. Die Umschrift bezieht sich auf 1 Petr 5,2 „Weidet die euch anvertraute Herde Gottes.“<sup>316</sup> An den Stufen des Thrones sind die Initialen des Medallisten angebracht: vc, die von den Autoren mehrheitlich mit Vittore Camelio ausgelegt werden.<sup>317</sup> Die Vorderseite der Medaille ist eine Kopie des Caradosso Standardportraits von Julius II: ein Brustbild, nach rechts blickend, barhäuptig, mit reich ornamentierter Cappa bekleidet, beschriftet mit IVLIVS.LIGVR.PAPA. SECVNDVS. MCCCCVI. Weiss nimmt als Datum der Kopie „kurz nach 1510“<sup>318</sup> an; er bringt die Medaille in Zusammenhang mit einer Arbeit Camelios, der sich wegen Lohnsenkungen in Venedig um einen neuen

Ein  
testone

<sup>316</sup> Jerusalemer Bibel, 1968, 1756.

<sup>317</sup> So R. Weiss (1965), 171; G.F. Hill (1930), Nr. 445; A.Armand (1887), Bd. II, 45.116; mit d. Hinweis, dass Milanesi dies bezweifelt.- Camelio, mit vollem Namen Vittore Gambello, wurde 1484 zum „maestro delle stampe“ an der Münz von Venedig ernannt; war unter Leo X. 1513 in Rom, cf. G.F. Hill (1930), Nr. 456bis und wurde von ihm am 24. Juni 1515 nach Rom berufen.

<sup>318</sup> R. Weiss (1965), 171 „he made it shortly after 1510, when another lowering of salaries made him leave Venice and look to Rome for employment.“

## IV. DIE CIVITAS DEI ALS PAPSTKIRCHE

Arbeitsplatz in Rom bewarb.<sup>319</sup> Das Bild auf dem Revers zeigt Christus als Haupt der Kirche und die Schlüsselübertragung über Petrus „per successionem“ zum regierenden Papst. Das „pascite“ richtet sich im Bild an Petrus und an Julius II. Die Mehrzahlform „pascite“ kann im Sinne der Sukzession ausgelegt werden und sich an das aktuell letzte Glied der Kette, Julius II., richten.

Persona  
Christi

Paravicini Bagliani hat in seinen Forschungen zum Leib des Papstes ein Kapitel über die „persona Christi“<sup>320</sup> geschrieben. Darin ist zu lesen, dass Petrus Damiani der erste war, „welcher dem Papst den Titel ‚Stellvertreter Christi‘, Vicarius Christi, gab, der bis dahin dem Kaiser als Gottes Statthalter auf Erden vorbehalten war“<sup>321</sup> und dass Bernhard von Clairvaux „in seinen Schriften vor 1147 noch den alten Titel ‚Stellvertreter Petri‘, Vicarius Petri“ gebrauchte; dann aber, nach der Thronbesteigung Eugens III. (1145-1153), „bevorzugte er den Titel ‚Stellvertreter Christi‘, Vicarius Christi...“ So seltsam der Umgang mit der Titulierung auch anmutet, so wahr ist der darin enthaltene Kern der Forschung. Dieser Kern betrifft die institutionelle Person (früher der Kaiser und Könige, etwas später) der Päpste. Lesen wir nun die Bilder auf dem Revers unseres testone, so ist dort die Amtsübergabe in der Reihenfolge Christus, Petrus, Julius II. zu erkennen. Der Medallist nimmt möglicherweise bewusst den Obvers der Caradosso Medaille (Julius II./ St. Peter) um auf dem Revers auch dieselbe Sukzessionskette des Papsttums in Übereinstimmung zu gebrauchen – für sein Anliegen, auch Venedig zur „grex Dei“ zu zählen und ihm in seiner finanziellen Not zu helfen.

Re-  
Präsen-  
tation

Die Frage nach der Repräsentation dieser Medaille findet eine erste Antwort im Verweis auf das Datum „kurz nach 1510“. Damit ist die Situation des Winters 1510/1511 angesprochen, da Venedig mit dem unseligen Krieg gegen Ferrara in wirtschaftlich schlechte Zustände geraten war. Wie Felix Gilbert für die Zeit von Herbst 1510 bis anfangs 1511 über Venedig zu berichten weiss, ist dessen finanzielle Lage durch den Ferrarakrieg noch schlimmer geworden;<sup>322</sup> und Venedig sah sich gezwungen, mit Agostino Chigi ein demütigendes Hilfspaket aushandeln zu müssen.<sup>322</sup> In dieser Situation spricht der Medallist, der selber in

<sup>319</sup> Cf. Papadopoli Aldobrandini: *Le monete di Venezia*, Bd. 2, Venedig 1907, 89 berichtet über die Lohnsenkungen in Venedig.

<sup>320</sup> A. Paravicini Bagliani (1997), 68-82.

<sup>321</sup> A. Paravicini Bagliani (1997), 68: Das Schreiben ging um 1059-1061 an Nikolaus II.

<sup>322</sup> F. Gilbert (1980), 30-36.

Not geraten ist, nicht den pythagoreischen Universalismus, sondern den Universalismus des traditionellen Papsttums an, das zuallererst auch auf die Leute des „eigenen Landes“ zu achten hat. Mit solchen Gedanken wird sein „testone“ zu einer inständigen Bitte eines verarmten Stellenbewerbers, der in Venedig nicht ohne Schuld des Papstes in die Situation der Arbeitslosigkeit gefallen ist. Bezogen auf Julius II. heisst das, er wird vom Medaillisten als der Pontifex wahrgenommen, der im Auftrag Christi zu seiner Herde schaut.

Andererseits rechtfertigt Julius II. zur gleichen Zeit diese Wahrnehmung. Im kirchlich historischen Kontext. „Kurz nach 1510“ ergingen die Einladungen an die Konzilien: Am 16. Mai 1511 erfolgte die Einladung ans Konzil von Pisa; am 18. Juli 1511 hat Julius II. auf den 19. April 1512 zum Lateranum V eingeladen.<sup>323</sup> Was in den Monaten zuvor auf der kirchenpolitischen Bühne geschehen ist, bezeichnet Cloulas als „la guerre des conciles“.<sup>324</sup> Trotz der inzwischen erfolgten Niederlage vor Ferrara erstarkte die Autorität des Papstes sofort wieder, sodass Gregorovius schreiben kann „ein einziger Gedanke beschäftigte fortan Julius II., wie er die Franzosen aus Italien vertreiben könne.“<sup>325</sup> Und während die Vorbereitungen zu den Konzilien schon liefen, suchte Julius II. nach Bündnispartnern für die Hl. Liga, bei der es um die „Verteidigung der Kirche wider die Angriffe Frankreichs und der schismatischen Kardinäle ging“.<sup>326</sup> Julius II. kämpfte persönlich um die Gunst des Kaisers für sein Konzil; es ist ihm auch gelungen, ihn gegenüber Frankreich abspenstig zu machen indem er Maximilians höchsten Minister, den Matthäus Lang, zum Kardinal ernannte. Damit hatte der Papst offensichtlich die besseren Karten. Er hat sich wieder zur Spitze emporgearbeitet; und Venedig stand jetzt auf seiner Seite. So kam es, dass die Künstler Venedigs wieder nach Rom gingen, darunter etwa Sebastiano Piombo, der mit Agostino Chigi reiste, und eben unser Medaillist Vittore Camelio, der seine Medaille nun auch zu einer Repräsentation Julius' II. macht. Dieser liess seine Autorität schon in der Einladung zum Konzil aufblitzen. Nach der Angabe seiner Prärogativen und Gründe,<sup>327</sup> die ihn bisher

<sup>323</sup> Ch.-J. Hefele / J. Hergenroether (1917), 339: der Termin musste wegen kriegesischer Aktivitäten in der Romagna auf den 29. April und dann auf den 3. Mai verschoben werden.

<sup>324</sup> J. Cloulas (1990), 237ff.

<sup>325</sup> F. Gregorovius (1988), Bd. 3, 393.

<sup>326</sup> F. Gregorovius (1988), Bd. 3, 393f.

<sup>327</sup> Cf. Brosch zur gegenseitigen Begründung der Konzilseinladungen: Die Pisanhänger erachteten die Durchführung ihres Konzils aus folgenden Gründen für legitim: In Konstanz wurde beschlossen, regelmässig Konzilien durchzuführen; im Konklave gehörte das Versprechen zu den

## IV. DIE CIVITAS DEI ALS PAPSTKIRCHE

an der Durchführung eines Konzils gehindert hatten, erteilte er den Konziliaristen einen Rundschlag mit schärfsten Drohungen rings um das conciliabulum von Pisa: Anathemata an die Teilnehmer am Konzil von Pisa sowie an die Gastgeber für Besucher dieses Konzils;<sup>328</sup> er drohte mit Krieg und mit Abbruch der Handelsbeziehungen an Florenz, zusätzlich mit Interdikt und Exkommunikation. Sein Treuebekenntnis zur Kirche gibt er schon im Introitus des Einladungsschreibens an mit „unum caput, caput CHRISTUM videlicet, cuius vices gerimus in terris.“<sup>329</sup>

Der  
Monarch

Zur Bedeutung der Medaille, resp. des testone, gilt die Feststellung, dass Julius II. hier als der alleinige Herr der Kirche präsentiert wird, als der Pontifex Maximus, der nirgends ein Konzil über sich will, der im Gegenteil in der direkten Nachfolge des Petrus steht. Hier wird die monarchische Regierungsform in der Kirche unter Julius II. als von Anfang an gewollt betont. In diesem seinem Selbstverständnis hat er wie die Reihe seiner Vorgänger als Vices gerens Christi auf Erden vom einen und einzigen Haupt in der Kirche den Auftrag zur Leitung der Kirche erhalten. Mit der Bezeichnung „Ligur“ in der Umschrift der Medaille lässt der Medailist den Papst sein Zeichen mit quasi dogmatischer Autorität bekräftigen.

Fazit. Die besprochene Medaille verwendet die biblischen Metaphern von Hirt und Herde, um den Auftrag Julius'II. für die Gesamtkirche zu präsentieren. In Text und Bild steht die Darstellung der Sukzession im Vordergrund; von Konziliarismus ist hier keine Rede. – Zum gleichen Thema greift Julius II. mit Raffael noch weiter in die Vergangenheit zurück. Er begründet seinen Führungsauftrag auch aus dem AT. Im Audienzraum<sup>330</sup> vor der Privatbibliothek

---

Wahlkapitulationen; Kaiser und König appellierten an die Kardinäle; und wenn die Mehrheit der Kardinäle ein Konzil wünscht, so ist es trotz Widerstand des Papstes durchzuführen; der Papst ist dazu eingeladen. Die Einladung wurde weit verbreitet. Der Kaiser drohte mit Streichung der Annaten und mit der Unabhängigkeit von Rom. Erste Reaktion des Julius II. aus Rimini: zwei Unterschriften sind ungültig: nämlich die von Corneto und Carretto, weil sie abwesend waren. Dann antwortet er per Bulle: Der Papst ist die höchste Autorität; er schreibt ein Panegyricum auf die Kirche Roms, sie sei frei von Irrtümern, Aufgabe des Chefs sei es, schismatische u. a. Tendenzen zu bekämpfen. Er weist die Vorhaben der Rebellen zurück. Eine Einladung zu einem Konzil sei nur Sache des Papstes. Er erklärt die Pisa Einladung für nichtig und droht Strafen an. Am 19. April kam die Allianz zustande, die Koalition gegen Frankreich, als Heilige Liga (Spanien, Schweizer, Venedig).

<sup>328</sup> Sanudo, 12,322 u. 371.

<sup>329</sup> Bullarium (Cherubini 1655), Bd. 1, Nr. 27 (1512).

<sup>330</sup> G. Vasari (2004), 134.



### DRITTER ABSCHNITT JULIUS II. DER HERR DER KIRCHE

Julius'II. – in der Stanza d'Eliodoro – gab er mit einer Vielfalt an Bildmaterial zu verschiedensten Inspirationen Anreize dazu.

#### *Fürst von Gottes Gnaden*

Raffael schmückte die Decke über dem Wandfresko „Vertreibung des Heliodor“ mit dem Mosesfresko (Abb. 46). Er malte den Mose mit Stab und Hirtentasche, mit Kapuzenkleid, barfüssig, mit dem linken Bein auf dem Erdboden kniend, während er mit der rechten Hand - vom Feuer geblendet - sich die Augen zuhält, streckt er das rechte Bein wie erschrocken sperrend angesichts des Einhalt gebietenden Gottvater vor sich hin.<sup>331</sup> Über einem stilisierten brennenden Dornbusch bei einer feuerhell belichteten Schafherde streckt ein bärtiger Gottvater mit ausgebreiteten Armen seinen menschenförmigen Oberkörper aus einer dichten Wolkenhülle hervor. Seine geöffnete rechte Hand nach oben drehend, möchte er jemandem Einhalt gebieten; mit der linken Hand macht er eine weite Ausholgebärde und weist mit dem Zeigefinger zum Bild heraus. Eine bescheiden grosse Engelschar begleitet Gottvater zwischen Himmel und Erde. Seine Gesten, mit Blick auf Mose, zeigen an, dass er ihn soeben zum Anhalten geboten hat.

Mose  
und  
Julius II.

Von besonderer Bedeutung ist die Decke als Standort des Freskos. Die vier Bilder stechen wie Stichkappen auf den Wandbildern weit in die Decke hinein – laut Oberhuber wie „Bildteppiche“, resp. „illusionistische Wandteppiche“<sup>332</sup>; auf ihrer Spitze ist Gottvater (und begleitende Engel), der sich an die Patriarchen auf der Erde wendet (im Bild: Mose / Julius II.). Hartt, Oberhuber u.a. sehen in dieser Decke ein Zeltdach, einer Hülle ähnlich, und bezeichnen den Raum mit allen seinen Bildern als ein „tabernaculum“,<sup>333</sup> ein Zelt. Die Präsenz von Personen, Patriarchen, an der Decke ermöglicht personale Bezüge zu den

Der  
Standort

<sup>331</sup> Für weiterreichende Bildbeschreibung und Diskussionen um die Datierung cf. J. Traeger (1971), 90ff; G. Vasari (2004), 53 mit Anm, 133f.

<sup>332</sup> K. Oberhuber (1999). 114.123 bemerkt, dass die Ornamente der Decke schon 1508/09 durch Peruzzi gemalt wurden; ferner, dass Raffael die vier figürlichen Szenen 1514 hinzu gefügt habe. Betr. Peruzzi cf. Chr.L. Frommel (1970), Baldassare Peruzzi als Maler und Zeichner, Wien/München 1970, 72. Nr. 29, und Tafel XIVc, in: Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte, Bd.12 (Beiheft), Tübingen 1970; Pastor (1895), Bd. 3, 796 vertritt die Meinung, die gesamte Decke sei durch Peruzzi vor Raffael fertig gemalt worden.

<sup>333</sup> Hartt wird zitiert bei J. Traeger (1971), 54,55; K. Oberhuber (1999), 114 hat durchgehend eine typologische Interpretation, erwähnt aber die vier Teile der Decke auch als „Zeltdach“.

## IV. DIE CIVITAS DEI ALS PAPSTKIRCHE

darunter befindlichen Wandfresken; anders als in der Segnatura, wo Allegorien die Titelrolle spielen, sind es hier schon fest bestimmbare Personen, die ein gegenseitiges Aufsichverweisen, eine Repräsentation, erlauben. Zusammen mit Mose haben Noe,<sup>334</sup> Jacob und Abraham/Isaak an der Decke des Heliodorraumes ihren Platz bekommen. Ihnen sind Gottes Selbstoffenbarung sowie die Berufung zu einer Führungsaufgabe in der Heilsgeschichte gemeinsam. So teilt sich Gottvater dem Mose mit, indem er sich offenbart als „Ich bin der Gott deines Vaters, der Gott Abrahams, der Gott Isaaks und Jakobs“<sup>335</sup> und ihn mit den Worten „Führe mein Volk, die Israeliten, aus Ägypten heraus“ zu seiner Aufgabe beruft.<sup>336</sup>

Der bildliche Sinn des Mosesfreskos ist als Berufung des Moses erkennbar. Das Bild nimmt Bezug auf Exodus 3,1-10. Unser Interesse gilt der Frage, welcher Mose hier präsentiert wird: ist es der Heerführer oder ist es der Priester? Das darunter stehende Wandfresko hat die Vertreibung des Heliodor zum Thema. Wie wir weiter oben gesehen haben, wurde dieses Fresko in zwei Richtungen interpretiert, nämlich als Vertreibung der Franzosen oder im engeren Sinne als Vertreibung der rebellischen Kardinäle. Für die letztere Deutung spricht die Präsenz des Hohepriesters Onias, der im Inneren des Tempels um die Abwendung der Feinde betet; fürs erste spricht der Auftrag an Mose, er solle das Volk Israel aus Ägypten herausführen. Bei näherem Zusehen gibt es hier Unstimmigkeiten in der Zuordnung von Deckenbild und Wandfresken, die sich bis in die Deutung etwa des Heliodorfreskos auswirken.

Parallelen

Eine Lösung der Unstimmigkeiten lässt sich im Blick auf die historischen Gegebenheiten finden. Die Moses-Thematik war zurzeit Julius'II. beliebt. Denken wir an den Moseszyklus in der Sixtinischen Kapelle, wo die Geschichte des Moses mit derjenigen des Papsttums in Vergleich gesetzt wird. Aufsehen erregte auch Michelangelo, der den Mose in meisterlicher Manier als Symbolgestalt zur Hauptfigur des Juliusgrabmals geschaffen hat. Zuhäuf sind bis in unsere Zeiten Vergleiche zwischen dem Mose der Bibel und Julius II. gemacht worden. So deutet Traeger den Mose an der Decke sehr stark priesterlich unter dem Eindruck des Heliodorfreskos, das er im Zusammenhang mit den

<sup>334</sup> G. Vasari (2004), 53 sieht in dieser Figur „Gottes Erscheinung vor Abraham, bei der er ihm die Vermehrung seines Samens verheißt.“

<sup>335</sup> Ex 3, 6a.

<sup>336</sup> Ex 3, 10b.

## DRITTER ABSCHNITT JULIUS II. DER HERR DER KIRCHE

schismatischen Kardinälen sieht.<sup>337</sup> Verspohl hat den Mose/Julius II. vom Grabmal für Julius II. im Fokus; er schreibt beiden, dem Mose und dem Julius II., geistliche, machtpolitische und musische Eigenschaften zu.<sup>338</sup> Partridge/Starn gestehen dem Bart Julius' II. hohe Symbolik zur Deutung der priesterlichen Funktion zu, indem sie auf Aarons Bart zurückgreifen und von daher die Figur des Mose im typischen Rollenspiel der Renaissancepäpste sehen, sodass auch Julius II. die Rollen eines „Fürsten, Kaisers und Priesters“ spielen konnte.<sup>339</sup> Unseres Erachtens greift hier Oberhuber kurz und bemerkenswert in eine Dauerdebatte ein, indem er über zwei sich korrespondierende Fresken – Heliodor und Attila – schreibt: „Die Fresken verweisen auf die Doppelfunktion des Papstes als pontifex (Priester) und princeps (Prinz), welche auf die Teilung der Macht zwischen Moses, dem Führer seines Stamms, und Aaron, dem Priester, zurückgeht und nun in der päpstlichen Autorität wieder vereinigt ist.“<sup>340</sup> Wir fassen diese Beobachtungen zur These: So wie Mose den Ruf zur Befreiung des Volkes Israel aus Ägypten von Gott erhalten hat, so sieht sich Julius II. von Gott berufen, das neue Volk Gottes, die Kirche, mitsamt ihren politischen Implikationen, von den schismatischen Kardinälen und deren Gefolgsleuten zu befreien. – Die These wird begleitet, resp. verstärkt durch die Symbolik der vielen Kreise, die sich als konzentrische Ornamente in immer neuer Ausgestaltung über die ganze Decke winden; der Kreis als unendliche Linie ist das Symbol für den Himmel, für das Absolute, für die Vollkommenheit, ja für das Universale.<sup>341</sup> Bezogen auf das Argument lässt sich sagen; die These von der Befreiung war ewiger, absoluter Ratschluss Gottes; dem Mose ist die grösstmögliche Erwählung zuteil geworden. – Ein anderes Motiv bilden die zahlreichen eingestreuten Eichenzweige und Eichenfrüchte; auch sie beinhalten als Symbole das Bleibende, das Ewige, das Unsterbliche;<sup>342</sup> andererseits verweisen sie in Gestalt von gemalten Eichenlaubkränzen, Eichenblättern und Eicheln auf die Embleme Julius' II. Mit dieser Symbolik wird die Typologie beibehalten und noch stärker personalisiert auf Julius II. In der Sprache von Ä.v.

<sup>337</sup> J. Traeger (1971), 34.

<sup>338</sup> F.-J. Verspohl (2004), 71-82. Verspohl sieht beide als Heerführer, Gesetzgeber und Musenlenker.

<sup>339</sup> L. Partridge / R. Starn (1980), 42-74, unser engeres Zitat ist auf S.46.

<sup>340</sup> K. Oberhuber (1999), 113.

<sup>341</sup> LdS, Stichwort Kreis.

<sup>342</sup> LdS, Stichwort Eiche.

Viterbo steht hier Moses als Typus für Julius II. Wir können sagen, Julius II. repräsentiert den Mose.

Re-  
Präsen-  
tation

Im historischen Kontext stehen ferner das Erstellungsdatum des Freskos (um 1511/12) und der Beginn des Lateranum V in enger Verbindung. Auch der geistige Horizont findet bei der Rotte Korah in der Mosegeschichte mit den rebellischen Kardinälen unter Julius II. eine Parallele. So dürfte die Intention, die hinter dem Mosesfresko steckt, auch das Konzil gewesen sein. Das Konzil wurde am 3. Mai 1512 mit grossem Pomp<sup>343</sup> eröffnet. Die Eröffnungsrede hielt der Ordensgeneral Ä.v. Viterbo.<sup>344</sup> Inhaltlich wurde das Lateranum V kein Reformkonzil, sondern ein Kampfkonzil.<sup>345</sup> Vor allem von der 2. Session ab 3. Dezember 1512 wollte Julius II. den Sieg über Frankreich festigen, ferner sollten die schismatischen Kardinäle mit dem Einsatz der geistlichen Waffen bestraft werden; eine weitere Absicht war es, die Autorität der Kirche jenseits der Alpen zu etablieren. So war es wohl abgesprochen, dass Ä. v. Viterbo im November 1512 in Sta. Maria del Popolo eine Predigt „über die Befreiung der Kirche von inneren und äusseren Feinden gehalten hat, d.h. über die Auflösung des Conciliabulum und die Vertreibung der Franzosen“.<sup>346</sup> Diese Ansage in der Predigt deckt sich mit der Aussage Oberhubers, dass die beiden Mächte des Papstes - das PP – wieder in der einen päpstlichen Autorität vereinigt sind.

Von  
Gott  
gewollt

Julius II. ist zum Fürsten von Gottes Gnaden geworden. Für ihn als Herrn der Kirche ist dieses Mosefresko ein Manifest der ihm zugewachsenen Autorität. Als Papst ist er an der Spitze der kirchlichen Hierarchie, als Fürst ist er zu diesem Zeitpunkt hocheifrig, dass es ihm doch noch gelungen ist, der Grossmacht Frankreich Paroli geboten zu haben. Auf dem Gebiet der Kunst zeichnet sich ebenfalls ein einigender Weg ab: Wie Michelangelo an der Sixtinischen Decke

<sup>343</sup> Sanudo 14, 203; Ch.-J. Hefele / J. Hergenroether (1917), 339-343. Julius II. begab sich bereits am 2. Mai zum Lateran; es begleiteten ihn „16 Kardinäle, ungefähr 80 Prälaten und ein grosser Zug Soldaten“ (343); aus französischer Sicht cf. I. Cloulas (1990), 236-238.

<sup>344</sup> Ch.-J. Hefele / J. Hergenroether (1917), 343-348; Mansi, 666. Die Eröffnungsakte des Konzils nennt ihn „verbi Dei predicantem celeberrimum“. Zur Eröffnung der ersten Session predigte der Erzbischof von Spalato, Bernardin Zane; zur zweiten Session der Theologe Cajetan; zur vierten Session ist durch ein panegyricum auf Julius II. Christof Marcellus aufgefallen.

<sup>345</sup> Weiterzugeben ist an dieser Stelle die Aussage von Ch.-J. Hefele / J. Hergenroether (1917), 349: „Le concile de Latran offre beaucoup des sujets d'étude intéressants; malheureusement jusqu'à présent l'histoire n'a presque eu pour lui qu'un oubli injustifié.“

<sup>346</sup> Cf. J. Traeger (1971), 69, Anm. 248 mit Hinweis auf H. Pfeiffer (1975).

ein „ante legem“ schaffte, so hat Raffael eine Verankerung des Papsttums in die Gesetzgebung unter Mose gebracht: „Eine Prähistorie der Kirchengeschichte“.<sup>347</sup>

Fazit. Das Wappen Nikolaus' V. im Scheitel der Decke in der Stanza d'Eliodoro macht geradezu auf sein Testament aufmerksam: „Ziel des Freskenprogramms [sind, d.A.]...leicht auf die historische Situation übertragbare Ereignisse, die das grosse Projekt der renovatio urbis und den Sieg des Papsttums demonstrieren sollten.“<sup>348</sup>

Nach der fünften Session des Konzils starb Julius II; Vasari meldet den Tod in der Vita Raffaels mit den Worten „Während die Vortrefflichkeit dieses Künstlers so viel grosse Bewunderung erregte, beraubte des Schicksals Neid Julius II., der Förderer solcher Tugend und Verehrer jeder guten Sache war, seines Lebens.“<sup>349</sup>

Die Civitas Dei auf Erden müsse, so möchte man meinen, den Himmel auf Erden ausbreiten. Was die Analyse der Zeichen im Kapitel IV unter dem Titel „Civitas Dei als Papstkirche“ aufweist, ist alles andere als Pax et concordia, als Friede und Eintracht. Es zeigte sich vielmehr die streitende Kirche, an deren Spitze und sie repräsentierend sich Julius II. gegen die bedrohend auftretenden weltlichen Mächte zur Wehr setzen musste. Das Bild vom idyllischen Herrscherpaar „Kaiser und Papst“ ward nicht mehr gesehen. Julius II. unternahm den Versuch, alleine das Zepter zu führen und über alle anderen zu gebieten. Die Medaille mit der einen Herde und dem einen Hirten mag dieses Ansinnen zur zentralistischen Herrschaft noch einmal aufgezeigt haben. Doch es ist nur Bild geblieben. Ringsum erwachten die Nationen, und es griffen neue Ideen um sich. Sie reichten bis in den Tempel und an den Altar. So wurde selbst „Das Wunder von Bolsena“ zum zwiespältigen Bild: einerseits griff es auf den friedlich gefeierten eucharistischen Glauben zurück; auf der anderen Seite drängten sich auch die Schweizer mit ihren Hellebarden ins Bild, um den Kampf gegen die französische Nation vor Augen zu führen. Diese, die Franzosen, verkörpert in Kardinälen, denen das herrscherliche Regiment Julius'II. unerträglich wurde, wählten den offenen Widerspruch zu Kirche und Papsttum, indem sie mit dem

Zusammenfassung  
von  
Kapitel IV

<sup>347</sup> G. Vasari (2004), 121f.

<sup>348</sup> G. Vasari (2004), 121ff.; cf. K. Oberhuber (1999), 113f.; zu den baulichen Vorhaben Nikolaus' V. im Vatikan cf. Ch. L. Stinger (1994), in: Roma Capitale (1447-1527), hg. von Sergio Gensini, Nr. 29 (1994) der Pubblicazioni degli Archivi di Stato, Pisa, 30 und Anm. 46.

<sup>349</sup> G. Vasari (2004), 53. Übersetzung durch Gründler.

## IV. DIE CIVITAS DEI ALS PAPSTKIRCHE

Konzil von Pisa den alleinigen Führungsanspruch des Papstes bis in die Fundamente erschütterten. Das war ein Frontalangriff auf die Einheit der Kirche. Julius II., der eifrig auf die *Ecclesia una* bedacht war und in der Disputa noch so emphatisch auf sie hin geschafft hatte, dieser Julius II. musste gegen ein drohendes Schisma ankämpfen; als erstes verbannte er die feindlich gesinnten Kardinäle aus der Kirche so wie schon Heliodor mit seinem Gefolge aus dem Tempel vertrieben worden ist. Als zweites in solcher Gefahr, da die weltliche Macht des Papstes auf dem Spiel stand, liess er sich in seiner geistlichen Position feiern; mit der Medaille, auf welcher die Sukzessionskette von Christus über Petrus – und ohne Konstantin – zu ihm führt, prägte er die Rechtmässigkeit seines Führungsanspruchs auf Edelmetall. Kraft dieser Autorität lud er zum fünften Konzil in den Lateran ein. Sein Auftritt war nicht imperatorisch; den Kaiser hat er erst nach vielen Anstrengungen für das Konzil gewonnen. Um seine Führungsansprüche biblisch noch weiter zu untermauern, griff er bis auf Mose zurück; ihn setzte er als Typus der göttlichen Berufung auch für seine Person und für das Papsttum ins Fresko.

Die Repräsentationen dieser Zeichen bestehen in der Übernahme der Themen des Unionskonzils von Ferrara-Florenz. Wurde vorausgehend im Kapitel III stärker die Union mit der Ostkirche betont, so stand jetzt die Abwehr der Ideen des Konzils von Basel und seiner Folgen im Vordergrund. Als Sammelpunkt dieser Ideen und als Ordnungsmacht zu ihrer Ausführung ist der Liguier Nikolaus V. aufgetreten. Immer wieder hat sich seither – und besonders stark bei Julius II. – in der Reflexion auf das eigene Amt eine bei Nikolaus V. beginnende Linie aufgetan, die auf eine zunehmende Erstarkung des Papsttums zugesteuert ist. Ä. v. Viterbo hat dies gesehen; er hat die neuen Zustände in einer Predigt geistlich überhöht, indem er hinwies, dass Julius II. mit diesen Neuigkeiten und vielen anderen Vorkommnissen wie mit dem Bau von St. Peter etc. einen göttlichen Plan verwirkliche.<sup>350</sup>

Wir fassen die Kapitel II bis IV des Abschnittes „Der Herr der Kirche“ zur Übersicht zusammen. Als Giuliano della Rovere zum Papst gewählt wurde, trat er mit dem bescheidenen Namen Julius II. an. Wir entdeckten, dass sich hinter diesem Namen die Ideologie seines Regierungsprogramms verbarg: ein starker

Übersicht  
zu den  
Kapiteln  
II-IV

<sup>350</sup> Cf. R. King (2006), 162f, das Wachstum der Kirche, das goldene Zeitalter und das Erstarken der päpstlichen Macht betrachtend.

### DRITTER ABSCHNITT JULIUS II. DER HERR DER KIRCHE

Auftritt in der Kraft des Primats und dies im Kleid der „Eingliederung“ in die mythische „gens Julia“. Der Primat erscheint in seinem Pontifikat wie eine Leitplanke an die er sich klammert. Von Julius I. über die „persona papae“ der spätmittelalterlichen Tradition, von Nikolaus V. bis zu seinem Oheim Sixtus IV. orientierte er sich immer wieder an Persönlichkeiten mit autoritärem Auftreten. Ohne jedoch in diesen anderen aufzugehen, entwickelte er sein eigenes autoritäres Primatsbewusstsein, das eine starke Neigung zum Politisieren und Administrieren aufweist. Wir konnten dies schon zu seiner frühen Etablierung im Vatikan feststellen als er sich mit einem imperialen Wasserbecken und mit dem geheimnisvollen „Procul este profani“ von den anderen abhob. Den Grundton in seinem politischen Verhalten gab stets das Wissen um seinen Primat an, so zur Planung und Durchführung seiner Bauprogramme im Vatikan (Peterskirche, Papstpalast) und durchgehend in seinem Verhalten den Gesinnungsgenossen (Medaillen mit dem einen Hirten) und Gegnern gegenüber (Heliodor, Konzil von Pisa).

Mit ähnlicher Verlagerung der Gewichte auf das Administrative, Fürstliche, Herrscherliche machte er sich an den Aufbau der Civitas Dei auf dem Gelände des Vatikans. Ohne die Partikularkirchen in ihrem Existenzrecht zu beeinträchtigen, baute er hier „die Stadt auf dem Berg“ (Tafari nennt sie „Zitadelle“) mit den Glanzlichtern in Architektur (Peterskirche, Belvedere), Malerei (Raffael) und Skulptur (Michelangelo). Wir kamen zum Schluss, dass es mit der Civitas dei am mons Vaticanus bei der Metapher blieb und dass sein kämpferisches Wesen auch in Zeichen der Kultur seinen Niederschlag gefunden hat. Mit den erstrangigen Künstlern der Hochrenaissance kommen seine Medien in fürstlichem Glanz der Ästhetik, nicht selten im Kleid klassisch antiker Formen daher, mit dem Zweck, seine (kirchen)politischen Pläne, Programme, Vorhaben, Ideen etc. der Weltöffentlichkeit zu präsentieren. So soll der Neubau der Peterskirche als das zentrale Heiligtum der einen Christenheit in Erscheinung treten, so lässt er an der Decke der Sixtinischen Kapelle das Papsttum bis in die vormosaïsche Zeit zurückreichen, in Raffaels Fresken in der Segnatura vereinen sich griechische Kultur, umbrisch-venezianische Farbenfreudigkeit und historisch gewachsenes Bildungsideal (Theologie, Philosophie, Poetik und Rechtswesen) unter einem universalen Deckenhimmel, der dem Wunschdenken des Unionskonzils von Ferrara-Florenz nahe kommt.

## IV. DIE CIVITAS DEI ALS PAPSTKIRCHE

Ein starkes Echo auf die Konzilien von Konstanz und Basel vernahmen wir im abschliessenden Teil, den wir „die Papstkirche“ benannten. Zeichen, die insbesondere der Hirten- und Leitungsaufgabe dienten, wurden mit dem Hirtenmotiv auf Medaillen geprägt. Seine weltweit geltende Hirtenaufgabe stellte Julius II. vor allem als Reaktionen dem oppositionellen Frankreich entgegen; das Conciliabulum von Pisa beantwortete er mit dem ökumenischen Lateranum V. Dem Kontext der Zeit entsprechend richtete sich seine kirchliche Politik auf die bildliche Formulierung seines Selbstverständnisses vom Primat und dessen Begründung. Die *renovatio urbis* – und in Anbetracht eines festgestellten Hanges zur griechischen Kultur, zu Athen und Konstantinopel – war im Kleid einer *renovatio imperii* in vollem Gang. Als Vater der meisten medial in Erscheinung getretenen Gedankengänge erkannten wir Nikolaus V.

Das Regierungsziel, die Wiederherstellung des Kirchenstaates hat er nie aus den Augen verloren. Schon die Inschrift am Wasserbecken aus den Tiutusthermen lässt sich als Programmansage deuten. Der Überbauungsplan des Vatikans und was davon geblieben ist, liess sich weltweit in den Werken Bramantes, Michelangelos und Raffaels als Ausbau des Zentralsitzes der Kirche zur „Roma capitale“ und zum „caput mundi“ feststellen. – Nach dieser allgemeinen Übersicht erteilen wir jetzt den Zeitgenossen das Wort. Ihre Stimmen sind uns wegen ihrer Wahrnehmung wichtig; sie zeigen Ausschnitte der historischen Wirklichkeit, auf welche unsere untersuchten Zeichen verwiesen haben.



## V. DIE ZEITGENOSSEN

Zwei gewiegte Diplomaten haben vor der Papstwahl unter sich Zustände und Erwartungen besprochen: Der venezianische Gesandte A. Giustinian (1876), unterhielt sich am 27. August 1503 mit Prospero Colonna und liess verlauten: Die Erwartungen  
 „[...] wenn die Wahl in Freiheit geschieht, sagte ich, können wir hoffen, einen guten und heiligen Papst zu haben, einen der diese arme Kirche aufrichten wird, welche vom Ruin nicht nur bedroht, sondern bereits erfasst ist, und die einen besten Vater braucht, der sie ein wenig aufrichtet, und der ein Hirte sei und nicht ein Wolf, und der bereit ist, dieses zerrissene Italien wieder ins Lot zu bringen [...]“<sup>351</sup> Darin steckt viel Allgemeingut, ist jedoch mit diplomatischer Vorsicht zu geniessen. Ganz auf der Seite von Julius II. stand von Beginn des Pontifikates an sein Privatsekretär Sigismondo de' Conti; er sah in Julius II. von Anfang an eine providentielle Persönlichkeit: „Er wurde durch Gottes Vorsehung bewahrt [z.Z. des Exils in Frankreich, d.A.], wie ich meine, damit er dem römischen Papsttum wieder Gerechtigkeit und Wahrheit erlangen könne.“<sup>352</sup> Die Aussage Sigismondo de' Contis als Historiker und Humanist, Mitglied der Akademie, lässt auf positive Vorgespräche in der Akademie schliessen. Machiavelli, als Sekretär der florentinischen Botschaft war derselben Meinung: „Les opinions sont partagés sur la prochaine election. Les probabilités me semblent être pour les cardinaux de Saint-Pierre aux liens et de Saint-Praxède, mais spécialement pour le premier. Julien II, persuadé, a pour lui la majorité des cardinaux, qu'il a su gagner par ses moyens propres à produire cet effet. Ceux qui aspirent à la tiare ménagent beaucoup le duc des Valentinois. On croit que le pape qui sera nommé lui aura des obligations. De son côté, il espère que ce pontife sera dans ses intérêts.“ Und er äussert einen guten Wunsch dazu:<sup>353</sup> „Dieu veuille qu'il devienne un pasteur utile à toute la chrétienté.“<sup>354</sup> Der Text zeigt, wie gut

<sup>351</sup> A. Giustinian (1876), Bd. 2, 161.180: „[...] se la elezion sarà libera, dissi, potevemo sperar di aver Papa bon e santo, el qual redrizarà questa povera Chiesa, la quale non solamente minazza ruina, ma, per esser già ruinata, ha bisogna di un ottimo padre che la redruzi alquato, et qual sia pastor e non lupo, e che attenda a redrezzar questa lacerata Italia [...]“

<sup>352</sup> S. dei Conti (1883), 290: „sed Dei providentia, ut puto, servatus, ut iustitiam et veritatem in Papatum Romanum posset reducere.“

<sup>353</sup> Machiavelli (Buchon 1837), Bd. 2, Légations, 296.

<sup>354</sup> Machiavelli (Buchon 1837), Bd. 2, Légations, 207.

Machiavelli informiert war. Im Vergleich zu später ist er zur Zeit der Wahl noch diplomatisch abwartend; die Hoffnung auf einen Papst, welcher der ganzen Christenheit nützt, zeigt aber doch, dass er den neuen Papst nicht in der Italienpolitik, sondern im geistlichen Bereich des Pontifex sehen möchte.

Zum  
Neubau  
von  
St. Peter

Die Zeitgenossen hatten schon wegen der Pläne von Nikolaus V. ihre Bedenken geäußert. So sprach Alberti von „übersteigerten Plänen“ die meistens „auf Kosten alter Bauwerke gingen.“<sup>355</sup> Zur Zeit der Planung des Neubaus gab es auch Gegenpropaganda gegen Julius II.; Bram Kempers hat sie zusammengetragen.<sup>356</sup> Die Bevölkerung war mit dem Beginn der Arbeiten zum Neubau der Peterskirche fasziniert von den Dimensionen des Bauwerkes. So berichtet Rodocanachi zur Fundamentierung, dass es hunderte von Wasserschöpfern gebraucht hat, um die Baugrube fortwährend von auftretendem Grundwasser zu reinigen.<sup>357</sup> Ein Text, der eine Aussage zur Wahrnehmung macht. - Sigismondo de' Conti ist von der Grundsteinlegung so beeindruckt, dass er auch noch den genauen Ort des gelegten Grundsteins näher bezeichnet, nämlich mit „unter dem Andreaspfeiler“; zudem gibt er auf Humanistenart eine Beurteilung des Baues ab, indem er die Antike über „die Schönheit und Grösse“ des kommenden Baues überboten sieht;<sup>358</sup> ferner konstatiert er, dass die Bauarbeiten nur langsam vorankommen, „nicht wegen Mangel an Geld, sondern wegen Verzögerung durch den Architekten Bramante“.<sup>359</sup> Hier dürften die Prüfung seiner Pläne durch Sangallo oder auch persönliche Differenzen unter den Architekten mit im Spiel gewesen sein. Kritik wurde wegen der Zerstörung von Alt St. Peter laut. So wurde Bramante als Zerstörer vieler altherwürdiger Kunstschatze mit dem Spitznamen „Ruinante“ bedacht. Auch Michelangelo hat sich aufgeregt und seinem Ärger beim Anblick der Zerstörung freien Lauf gelassen. Er soll gesagt haben, „Millionen Backsteine aufeinander zu türmen sei keine Kunst, aber eine einzige solche

<sup>355</sup> Zitate bei H. Bredekamp (2000), 22; an derselben Stelle auch Bedenken seitens Poggio Bracciolini.

<sup>356</sup> Kempers, Bram: Julius inter laudem et vituperationem. Ein Papst unter gegensätzlichen Gesichtspunkten betrachtet, in: Hochrenaissance im Vatikan. Kunst und Kultur im Rom der Päpste I, 1503-1534, Aust. Katalog, Kunst und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn 1998, 15-29.

<sup>357</sup> E.P. Rodocanachi (1922), 54.

<sup>358</sup> S. dei Conti (1883), Bd. 2, 343f: „Operis descriptio omnem antiquitatem pulchritudine et magnitudine superatura videtur.“

## DRITTER ABSCHNITT JULIUS II. DER HERR DER KIRCHE

Säule zu arbeiten wie die, die Bramante zerstört habe, sei etwas was heute niemand mehr fertig bringe.“<sup>360</sup> Und europaweit gab die Finanzierung zu reden. Dies vor allem wegen der Ablassbriefe, Ablasspredigten und Ablassgelder. Verschiedene Lehrbücher der Kirchengeschichte schreiben, dass dieser Missbrauch der Auslöser für die Reformation wurde. - Sanudo meldet sich kritisch mit der Meinung, dass das Geld nicht nur für den Bau der Peterskirche, sondern auch zu Kriegszwecken eingesetzt worden sei.<sup>361</sup> Die Zeit dieser Meldung trifft bereits in die Nähe heftiger werdender Drohungen seitens Julius' II. gegen Venedig. Propaganda und Gegenpropaganda gab es bei allen diesen Feldzügen. Die Wahrnehmung der Aktionen Julius'II. war geteilt.- Voller Begeisterung für Julius II. wegen des Neubaus von St. Peter ist Ä. v. Viterbo, wenn er sagt: „Einzig du, Julius, Pontifex Maximus, hast daran gedacht, das Gebäude des göttlichen Petrus aufs neue aufzurichten und in einem wunderbaren Bau bis zum Himmel emporzuheben.“<sup>362</sup> In ähnlichem Stil spricht auch der Humanist Casalis in einer Predigt „presente papa“ am Hof volles Lob an Julius II. aus, weil er die Bibliotheken gefördert hat: „Das von dir errichtete Athenäum wird nie verstummen. Es wird mit hundert Stimmen täglich dein Lob besingen, und, wo jene zugrunde gehen, werden diese, während sie gelesen werden, diese täglich auferstehen und ihr Gedenken wird auf immer erneuert.“<sup>363</sup> Mit der Gegenreformation und vor allem angesichts des baulichen Desasters wurden die kritisch negativen Stimmen immer lauter.

Michelangelo wird sich die Medaille mit dem Bramanteprojekt für die Peterskirche mit anderen Augen angesehen haben. Er hat ja Julius II., als dieser ihm den Auftrag für sein Grabmal erteilt hatte, den Anstoss gegeben, den von Nikolaus V. begonnenen Chorausbau hochzuziehen und unter Dach zu bringen. Er wird auch vernommen haben, dass Bramante im Sinn hatte, die neue Peterskirche um 90° zu drehen, sodass dieser Westchor links liegen geblieben wäre. Julius II. wollte das jedoch auf keinen Fall, denn das hätte eine

Michel  
angelo

<sup>359</sup> S. dei Conti (1883), Bd. 2, 343f: „lenta enim admodum surgebat *non inopia pecuniae* = non per manco, sed cunctatione Bramantis Urbinatensis dioecesis, quam architectum tanto operi Pontifex proposuerat *prescelto*“.

<sup>360</sup> A. Hausrath (1894), 36.

<sup>361</sup> Sanudo, 12, 273. 362. 370. Das Geld sei für Krieg und Waffenkäufe gebraucht worden.

<sup>362</sup> Zitat bei H. Pfeiffer (1975), 175. Ders. entdeckt bei der Analyse der Rede vom goldenen Zeitalter bei Ägidius zahlreiche platonische und augustinsche Elemente.

<sup>363</sup> Cf. J.W. O'Malley (1981), IX, 286: „Athenaeum vero illud a te instauratum numquam contiscet. Centum quotidie linguis tuas laudes decantabit et, ubi illa corruerint, haec dum legentur quotidie resurgent semperque eorum memoria renovabitur“.

Verschiebung des Petersgrabes zur Folge gehabt. Und so hat Bramante „zähneknirschend“<sup>364</sup> diesen Westchor ausgebaut. Die Grundsteinlegung setzte er bei Julius II. so durch, dass sie nicht im Chorbereich, sondern auf dem Fundament des südwestlichen Pfeilers vorgenommen wurde, sodass der Schlüssel zum Abreißen der alten Basilika gelegt war. Damit war Michelangelo ausgeschaltet. Julius II. hatte es darauf eigentlich nur für den Ort seines Grabmals eilig. Und das war eben dieser Westchor. Daran hielt er bis zum Lebensende fest. Als sich der Schuldenberg so hoch türmte wie die Kuppeln auf Bramantes Projekt, versuchte er noch Einhalt zu gebieten indem er die Finanzierung einschränkte und vornehmlich für den Westchor Geld abzweigte; selbst zur Erstellung des Testaments setzte er kurz vor seinem Tod noch 30000 Dukaten für den Ausbau der Capella Julia und 10000 für sein Grabmal fest.<sup>365</sup> Doch es kam alles anders. Die Natur schaffte auch noch gegen diesen Westchor, der einen Umgang hätte erhalten sollen, indem bereits 1514 Risse im Fundament offenbar wurden und sich der Erdboden unter diesem Chor bewegte. Selbst Michelangelo als Chefarchitekt (1546-1564) vermochte der drohenden Neuruine nicht Einhalt zu gebieten, sodass dieser Westchor etwas später (1585) abgerissen werden musste. Zu diesem Zeitpunkt hatte Julius II. sein Grabmal nach einer Vielfalt von Schwierigkeiten schon in San Pietro in Vincoli erhalten.

Die  
Kardinäle

Das Verhältnis Julius' II. zu seinen Kardinälen ist aus den Auftritten in den Konsistorien ersichtlich. Zu Beginn des Pontifikats war er vom Konklave her verpflichtet, zunächst seinen Wahlhelfern die Schulden zurückzuzahlen. Darauf folgte das unabhängig selbständige Regieren. Dabei hiess es bald, im Vatikan herrsche ein absolutistisches Regiment<sup>366</sup> und die Kardinäle klagten, sie werden „nicht als Mitbrüder, sondern wie Kinder behandelt.“<sup>367</sup> Nach der ersten Kardinalsernennung, die Julius II. 1503<sup>368</sup> eigenmächtig vorgenommen hatte, machten ihn die Kardinäle auf die Wahlkapitulationen aufmerksam, in denen es hiess, der Papst dürfe die Kardinäle nicht übergehen, so auch nicht bei

<sup>364</sup> H. Bredekamp (2000), 33; ders., 46 bezeichnet Bramante den Westchor als „Fremdkörper“.

<sup>365</sup> Cl. Echinger-Maurach (1991), Bd. I, 140.

<sup>366</sup> E.P. Rodocanachi (1928), 57.

<sup>367</sup> E.P. Rodocanachi (1928), 57; auch I. Cloulas (1990), 158f meldet, bei Gelagen sei Julius II, allein an einem Tisch gesessen; zum ersten Schluck aus dem Becher mussten alle (ausser das hl. Kollegium) in die Knie; cf. A. Giustinian (1876), Bd. 3, 289: A. Giustinian (1876), hat Kommentare von Kardinälen vernommen: „dolendosi ch'el papa non gli vogli per fratelli, come son chiamati, ma per ragazzi.“

<sup>368</sup> Burchardi Diarium, Bd. 3, 309; 311. Galeotto della Rovere wurde später Vizekanzler und Legat von Bologna.

## DRITTER ABSCHNITT JULIUS II. DER HERR DER KIRCHE

Kardinalsernennungen.<sup>369</sup> Von den Wahlkapitulationen wollte Julius II. nichts mehr wissen, schon gar nichts von einer Einschränkung seiner Macht. An den Konsistorien vom 8. und 15. November 1504 wurde zudem der Vorwurf laut, der Papst habe die Liga zwischen Frankreich und Spanien eigenmächtig geschlossen und er treibe Geheimniskrämerei.<sup>370</sup> Die Kardinäle hatten bei ihm nicht viel zu bestellen. Nur auf wenige hörte er: auf Raffaele Riario, Francesco Soderini und Tresorier Castel del Rion (Alidosi). Böses Blut schufen die weiteren Kardinalsernennungen, beispielsweise diejenigen von 1505.<sup>371</sup> Damals im Frühjahr 1505 war Julius II. todkrank und lag bewusstlos danieder; Astrologen, politische Stimmungsmacher und persönliche Gegner wurden landesweit auf den Plan gerufen.<sup>372</sup> Julius II. aber erholte sich. Er schritt, weil allein im Jahre 1504 sechs Kardinäle gestorben waren, zur zweiten Ernennung von Kardinälen. Wieder ging er eigenmächtig vor, indem er sich über die Konsultation der sechsköpfigen Kardinalskommission hinwegsetzte und die Ernennungen vornahm.<sup>373</sup> Den aufgebrachten Kardinälen gab er unter Wutausbrüchen drohend zu verstehen, dass die Ernennung von Kardinälen seine Sache sei.<sup>374</sup> Auf den 1. Dezember 1505 präsentierte er neun Kardinäle, die er zuvor alle ins Einzelverhör genommen hatte; in einem tumultuösen Konsistorium von zehn Stunden Dauer setzte er sich durch.<sup>375</sup> Im öffentlichen Konsistorium vom 12. Dezember wurden die neun neuen Kardinäle ernannt. - Der autoritäre Regierungsstil Julius' II. liesse sich weiterverfolgen. Hier sei festgestellt, dass sich die Kardinäle mit dem autoritären Führungsstil Julius' II. schwer taten.

Zuschauer hatte Michelangelo bei seiner Arbeit an der Decke der Sixtina gar nicht gern. Einzig der Papst, seine Tochter Felizia und der Markgraf von Mantua

Das Volk

<sup>369</sup> A. Giustinian (1876), Bd.3, 284.

<sup>370</sup> A. Giustinian (1876), Bd. 3, 299.

<sup>371</sup> A. Giustinian (1876), Bd. 3, 287. 306. 409. 413. 462.

<sup>372</sup> E.P. Rodocanachi (1928), 56f.

<sup>373</sup> S. dei Conti (1883), Bd. 2, 342: „Licet numerus venerabilium fratrum nostrorum Sanctae Romanae Ecclesiae Cardinalium satis auctus videretur, essentque in eo viri excellentissimi et omni expectatione meliores, tamen nec nobis, nec ipsis fratribus nostris inutile visum est, aliquot probos, literatos, et in negociis Apostolicae Sedis exercitos, et cum integritatis laude versatos, eis adjungere“:

<sup>374</sup> A. Giustinian (1876), Bd. 3, 289 erwähnt den Unmut der Kardinäle ob solcher Starrköpfigkeit des Papstes: „[...] unde che, quando pur il Papa intrasse in ostinazione de voler far cardinali in loro despetto, seria periodo di qualche inconveniente“; Chr. Shaw (1993), 173 spricht im Zusammenhang von den Kardinalsernennungen von 1505 „All in this creation, therefore, were men with whom Julius had close personal connections.“

<sup>375</sup> Pastor (1895), Bd. 3, 529 nennt acht Stunden.

durften kurz hinein. Vasari spricht von Wutausbrüchen<sup>376</sup> im Fall, dass er gestört wurde, und von Unstimmigkeiten zwischen Julius II. und Michelangelo. - Am 15. August 1511 wurde in der Sixtina ein öffentlicher Gottesdienst gefeiert. Michelangelo hatte zu dieser Zeit die Hälfte der Decke bemalt. Andrang und Begeisterung der Gäste waren überwältigend.<sup>377</sup> Auch Raffael gehörte zu den Begeisterten; er nahm sich vor, sich von dieser neuen Malweise inspirieren zu lassen.<sup>378</sup> Am Vorabend zum 1. November 1512 wurde die erste Eröffnungsmesse in der Sixtina gefeiert; das Volk durfte kommen und die Fresken bewundern. Dies geschah: „la foule fut admise à contempler les fresques. La presse fut telle que l'on eut grand mal à entrer et à sortir.“<sup>379</sup> Dies ist ein Zeugnis, dass die Bevölkerung gut informiert war über die Arbeiten in den päpstlichen Gemächern. Wahrnehmung über das Geschehen im Vatikan war vorhanden. - Am Karnevalszug von 1513 in Rom bestätigte die feiernde Bevölkerung, dass und wie sie die Leistungen Julius' II. wahrgenommen hatte. Es geschah dies mit den Festwagen, die sie, mit allegorischen und szenischen Motiven aus dem Leben ihres Papstes geschmückt, durch die Stadt zogen.<sup>380</sup> Frappant sind die Übereinstimmungen zwischen Fresken des Heliodor und der Geschichtsauffassung des Ä.v. Viterbo. Die daraus resultierende Geschichte ist jedoch mit Vorsicht aufzubauen, weil viele dieser Wagen von den Anhängern Julius' II. zu dessen Apotheose – nach Stil und Weise von Panegyrikern - präpariert worden sind.

Vasari Zum Bildprogramm und zu den einzelnen Fresken wurden Albertini und Vasari im Text vielfach zitiert. Vasari schreibt im Gesamturteil zur Bedeutung, die Julius II. der Ausmalung der Segnatura zugemessen hat, dass ihm zur Ausführung des Bildprogramms nur die besten Künstler gut genug waren: „Ausserdem schmückte er dies Werk durch eine schöne Perspektive und eine Menge Gestalten, die in so zarter und weicher Manier ausgeführt sind, dass Papst Julius dadurch veranlasst wurde, alle Bilder anderer Meister, der älteren, wie der neueren, abschlagen zu lassen, und Raffael allein vor allen, welche sich

<sup>376</sup> G. Vasari (1923), 362, 368.

<sup>377</sup> R. R. King (2006), 216, zitiert *Condivi* mit „ganz Rom wollte das Ding sehen.“

<sup>378</sup> R. R. King (2006), 217; er sagt auch, diese Inspiration zeige sich auch darin, dass er den Heraklit in der Schule von Athen als Michelangelo porträtiert habe.

<sup>379</sup> P. de Grassis, *Bibl. Nat. Ms. Lat.*, 5165, Bd. 2, 484; F. Gregorovius (1988), Bd. 3, 429: „Das Werk, zuerst im November 1512 enthüllt, rief einen Sturm der Begeisterung hervor.“

<sup>380</sup> *Il Carnevale Romano*, hg. v. F. Clementi, Città di Castello 1939.

bis dahin in solchen Dingen versucht hatten, den Vorzug zu geben<sup>381</sup>.“ Hier ist auf Bramante hinzuweisen, der zu den Arbeiten in der Sta. Maria del Popolo bereits aufmerksam gemacht hatte, dass die Maler des Quattrocento zu autonomistisch arbeiteten und aus diesem Grunde lizenziert worden sind. – Vasari erwähnt auch den Franziskus in der Disputà, der einiger Zeitgenossen gemäss wegen des Theologenstreites zwischen Franziskanern und Dominikanern ins Fresko gelangt sei; einen festen Platz im Fresko hat er für ihn nicht angegeben.<sup>382</sup> Aus dem Studium der Vorzeichnungen Raffaels zur Disputà<sup>383</sup> ergibt sich jedoch, dass Raffael verschiedene Varianten für diese Figur vorgesehen hatte,<sup>384</sup> vor allem aber, dass die franziskanische Frage keineswegs das Hauptthema der Disputà ist.

Mit Kritik aller Färbungen deckte Frankreich Julius II. während seines Pontifikates ein. Am heftigsten wurde sie zurzeit des Ferrarazuges als sich die oppositionellen Kardinäle Frankreichs vom Papst trennten und das Konzil von Pisa in die Wege leiteten. Cloulas berichtet über diese Zeit der Pamphlete. Eines davon sei hier als Beispiel wiedergegeben, Es ist die Miniatur, die dem „Dyialogue“ von Jean Lemaire de Belges folgt.<sup>385</sup> Sie ist ein Panegyrikus auf Louis XII und zugleich ein Pamphlet gegen Julius II. Ebenso will sie (zusammen mit dem begleitenden Text) die Vereinbarkeit von „rex christianissimus und „roi guerrier“ aufzeigen. Das Bild (Abb. 47) zeigt rechts am Rand Papst Julius II. in weissen Kleidern, erkennbar an seinem Bart. Er sitzt, das Kinn in die linke Hand stützend, in der Rechten einen Stab haltend, auf einem einfachen Holzstuhl. Eine Marmorplatte auf dem Revers seines Stuhles trägt die Inschrift: „Ich bin Papst Julius II., der die ganze Welt in Unordnung stürzt oder sie verdirbt.“<sup>386</sup> Der leere Papstthron am linken Bildrand, mit Gold und Edelsteinen sowie mit Schlüsseln und Tiara geschmückt, steht da als Begierdeobjekt, das Frankreich am Konzil von Pisa zu erobern hofft. Zum Zeichen der Rechte der Kardinäle

<sup>381</sup> G. Vasari (1923), 292f.; F. Albertini (1886), 19, Z. 10 und Anm. Schmarsow zu dieser Zeile: „Sunt praeterea aulae et camerae adornatae variis picturis ab excellentissimis pictoribus concertantibus hoc anno instauratae.“

<sup>382</sup> G. Vasari (1923), 336.

<sup>383</sup> Cf. H. Pfeiffer (1975), 73 erwähnt 31 Blätter, veröffentlicht durch O. Fischel (1925); Pfeiffer fasst vor allem die Zeichnungen von Windsor, London. Chantilly, Paris, Oxford und Wien ins Auge.

<sup>384</sup> Cf. O. Fischel (1925), Nr. 273, S. 303.

<sup>385</sup> Cf. N. Hochner (2006), 169, Fig. 21: Le Dyialogue de Vertu militaire et de Jeunesse françoise von Jean Lemaire de Belges, Bibliothèque nationale de France, Paris.

<sup>386</sup> Cf. I. Cloulas (1990), 224.

streckt ein Kardinal hinter diesem Thron seine rechte Hand auf diesen Thron; mit dem Zeigefinger seiner linken Hand weist er auf ein Banner mit der Aufschrift „VIM.LVDoVICVs habet“<sup>387</sup>; das Banner Frankreichs haltend, stützt diese Figur ihre rechte Hand auf die Armlehne des Thrones, um damit anzuzeigen, dass das französische Königtum Anrecht auf den päpstlichen Thron habe. Im Vordergrund, am Boden liegend, sind neben dem gestürzten Banner mit dem Wappen der della Rovere drei weibliche, militärisch gekleidete Figuren – Allegorien für Undank, Eigensinn und verrückte Hoffnung – zu erkennen; den Hintergrund füllt die Niederlage Julius' II. bei Bologna. – Die Kommentare dazu haben wir in der Stanza d'Eliodoro zum Teil bereits gesehen. – Über die Zustände in Italien unter Julius II. aus der Sicht Frankreichs hat sich der Ordensgeneral Battista Spagnoli, genannt Mantuanus, wie folgt geäußert: „Drei Geisseln [...] betrüben Italien: der Krieg, der es mit Blut überflutet, die mit Gift durchtränkte Kurie, die die Ansteckung über das ganze Land verbreitet, der unterdrückte Glaube, der von allen Seiten der Beraubung ausgesetzt ist.“<sup>388</sup>

Machiavelli

Machiavelli weilte ab Monat Juli 1510 zu seiner dritten Mission als Sekretär der florentinischen Botschaft am französischen Hof in Blois. Seine 18 Briefe beinhalten das diplomatische Gerangel um die Vorbereitungen zum Ferrarakrieg des Papstes. Bereits am 21. Juli schickt er eine kurze Zusammenfassung des Gehörten nach Florenz: „Eure Seigneuries können sich ein Bild machen über das was man hier über den Papst sagt: das Verweigern der Obedienz, die Einberufung eines Konzils gegen ihn, die Zerstörung der weltlichen und der geistlichen Autorität sind die kleineren Dinge die man ihm androht.“<sup>389</sup> Als Botschaftssekretär für Louis XII bei Julius II. hat er an den ersten drei Sitzungen des Konzils von Pisa teilgenommen. Er hat nach einer Unterredung mit Kardinal Carvajal über eine Dislozierung des Konzils an einen anderen Ort am 6. November 1511 an den französischen Hof geschrieben, dass er dies für weise hielte und dass einer der Gründe folgender sei: „dass sich [...] der Papst beim Anblick, das Konzil entferne sich aus seiner Nähe, ohne Zweifel abkühlen

<sup>387</sup> Cf. I. Cloulas (1990), 224.

<sup>388</sup> E.P. Rodocanachi (1928), 161 führt ein Zitat an aus F. Baptistae Mantuani Opera, Lyon 1516, sans pagination: „Trois fléaux, dît-il, désolent l'Italie: la guerre qui l'inonde du sang, la Curie imprégnée de venin qui répand la contagion dans tout le pays, la foi opprimée exposée de toutes parts aux rapines.“

<sup>389</sup> Machiavelli (Buchon 1837), Bd. 2, Légations, Lettre III, 503-505, hier S. 505: „Vos Seigneuries peuvent imaginer ce que l'on dit ici du pape: lui refuser obéissance, assembler un concile contre lui, détruire son autorité temporelle et spirituelle sont les moindres choses dont on le menace.“



## DRITTER ABSCHNITT JULIUS II. DER HERR DER KIRCHE

würde, und dass er sich weniger entgegensetzen würde.“<sup>390</sup> – Während Julius II. um Ferrara kämpft, gibt er Louis XII den Rat, er solle in Rom die Barone gegen den Papst aufhetzen, dann bleibe er still. Aber Louis XII will stärker zuschlagen: Es ist ein Skandal, dass sich ein Papst gegen die christlichen Fürsten erhebt, es ist dies wider die Moral und die Religion. – Und als Julius II. auch noch gegen die Franzosen gewonnen hat, freute sich Machiavelli theoretisch über den irdischen Erfolg des Papstes: dieser hat die Lehnsherren, Venedig und Frankreich zur Ordnung gewiesen: „der Erfolg war umso ruhmreicher, weil dieser Papst [i.e. Julius II, d.A.] für die Kirche gearbeitet hat und nicht um die Seinen zu bereichern.“<sup>391</sup> Das ist der Tenor des Principe von 1513! Später urteilt er über die siegreiche Kirche, sie sei unfähig, sich selbst in Rom zu behaupten, wollte sie sich die anderen Fürstentümer unterwerfen. Darum gelangt sie an die Ausländer: „Die Kirche [...] war schuld, dass sich dieses Land nie unter einem Regierungschef hat einigen können; es wurde unter mehrere Fürsten oder Herren verteilt. Dies ist die Ursache sowohl seiner Trennung wie auch seiner Schwäche, die sie dahin geführt hat, nicht nur den mächtigen Fremden sondern auch jedem x-beliebigen Angreifer als Beute zu dienen.“<sup>392</sup>

Als Julius II. im August schwer erkrankt war und jedermann mit seinem sicheren Tod rechnete, meldete sich auch Kaiser Maximilian mit dem Vorhaben, selber Papst zu werden. Aloys Schulte, der Kenner der Materie vom Finanzplatz Rom her, meldet dazu, dass Maximilian mit seinem Bewerbessreiben nicht vergass, „eine umfangreiche Bestechung vorzubereiten [...] 300000 Dukaten“.<sup>393</sup> Ob die Sache im Ernst oder im Spass geschehen war, zwei Punkte sind davon festzuhalten. Zum einen geht daraus hervor, dass das Papsttum Julius'II, nicht an der Skala des hierarchischen Weihe Priestertums gemessen wurde, sondern am Rang der weltlichen Fürsten. Als zweites macht sich doch auch bemerkbar, dass Maximilian das Kaisertum wieder über ganz Europa ausdehnen wollte, ein Vorhaben, das aufzeigt, dass die politischen Implikationen der Kirche zur Zeit vor der Reformation enorm gross gewesen sind, und dass

Kaiser  
Maxi-  
milian

<sup>390</sup> Machiavelli (Buchon 1837), Bd. 2, 534.

<sup>391</sup> Machiavelli (Buchon 1837), Bd. 1, 620.

<sup>392</sup> Machiavelli (Buchon 1837), Bd. 1, Discours sur Tite-Live, 1, c. XII. 446 : „L'église [...] a été cause que ce pays n'a jamais pu se réunir sous un chef de gouvernement; il a été divisé entre plusieurs petits princes ou seigneurs. Telle est la cause et de sa désunion et de sa faiblesse, qui l'a conduite à être la proie, non seulement des étrangers puissants, mais de quiconque a voulu l'attaquer.“

<sup>393</sup> A. Schulte (1904), 52-54.

damit die politische Verstrickung der Kirche in der Reformationgeschichte zu berücksichtigen ist.

Erasmus war mit einigen Mitgliedern der Kurie befreundet und von etlichen begeistert. Die Kardinäle Riario und Grimani gehörten zu seinen engsten Freunden. Er befand sich im Jahr 1509 dreimal in Rom; nach Aussage Leo X. hat er auch Papst Julius II. besucht. Er rühmt Roms Bibliotheken, sagt aber kein Wort über künstlerisches Geschehen im Vatikan.<sup>394</sup> Wie King Ross informiert, wurde Erasmus 1509 im Vatikan sehr ehrenvoll aufgenommen. Eine Einladung zur Besichtigung der Malereien interessierte ihn wenig. Sein Interesse galt mehr Texten als Bildern.<sup>395</sup> Im „Iulius exclusus“<sup>396</sup> hat er heftige Kritik an Julius II. geübt, weil er das Konzil von Pisa verschmäht und (43-67, resp. 87.) die Kirche nicht im Sinne der Bibel geführt habe (89-109). Erasmus bringt hier die von Julius II. betriebene Verweltlichung der Kirche ins Spiel und setzt ihr die reine geistliche Kirche in der Nachfolge Christi entgegen. Der Kirchenbegriff Julius' II., wie wir ihn von der Papstkrönung bis zur *ecclesia reformanda* durch Kriege und Misere aller Art erkennen können, ist komplex; von Weltlastigkeit und Machtlüsternheit wird er sich nicht lossprechen lassen.

Ägidius von Viterbo (1469-1532) galt als „riformatore“,<sup>397</sup> auch wenn seine Vermittlertätigkeit für die Augustinerklöster in Deutschland fehlgeschlagen hatte. Der Reformeifer des Ägidius für die Kirche war vorhanden, erstickte jedoch in dessen zyklischer Geschichtsauffassung, nach welcher unter Julius II. ein goldenes Zeitalter angebrochen war. Seine Beweise dafür holte er sich im Alten Testament, das nach seiner Auffassung typologisch war, nicht nur für das Neue Testament, sondern auch für die Kirchengeschichte<sup>398</sup>. Und genau in dieser Sicht war mit Konstantin und Silvester I. ein goldenes Zeitalter zu Ende gegangen. Seither sind bis auf seine Zeit wieder zehn Jahrhunderte vergangen und das Neue goldene Zeitalter sollte mit der alten göttlichen Vorsehung

<sup>394</sup> Cf. Schätti, Karl: Erasmus von Rotterdam und die Römische Kurie, Basel-Stuttgart 1954, in: Basler Beiträge zur Geschichtswissenschaft, hg. vom Edgar Bonjour und Werner Kaegi, Bd. 48 (1954), hier: S. 20 – 25.

<sup>395</sup> R. King (2006), 165: „Erasmus was far more enthusiastic about books than paintings.“

<sup>396</sup> Erasmus, *Iulius exclusus* (2006), 6/7 – 108/109 (lateinisch/deutsch).

<sup>397</sup> Cf. Signorelli, H: *Il Cardinale Egidio da Viterbo, Agostiniano, umanista e riformatore*, Firenze 1920. Er tat sich zunächst als Prediger und Theologe im nördlichen Teil Italiens hervor und gewann sehr bald die Gunst Julius' II, dessen engster Berater und Hofprediger er wurde. Reform wurde für ihn im eigenen Lager konkret. Als unter den Augustinerklöstern der Streit zwischen Observanten und Konventualen ausbrach, reagierte Rom recht unterschiedlich. Erst als Ägidius Ordensgeneral wurde, ward eine Wende als möglich erwartet. Doch auch er scheiterte.

einhergehen. Mit dieser Auffassung vermochte er wohl Einfluss zu nehmen auf Julius II. sowie durch diesen das künstlerische Aufblühen zu beleben; doch für Konziliarismus und imperiale Ansprüche ausserhalb des Papsttums hat er wenig Sinn. Sein Reformeifer blieb weiter nichts als Wille.- Er dürfte es gewesen sein, der nach Raffaels Tod unter der Disputà ein Chiaroscuro anbringen liess, in welchem steht: „Vision des hl. Augustinus.“ Er war es auch, der in der Disputà den Augustinus prominent zu sehen vorgab – er ist der einzige im Bild, der etwas diktiert, und dies mit „De civitate Dei zu Füssen“. Traeger hat sich dahin geäussert, dass bei solch genauer Sicht auf das Programm Ä. v. Viterbo dahinter stehen könnte, was die Vermutung unterstützt, dass der Augustinergeneral engster Berater Julius' II. für die Freskierung gewesen sei. Er war ein berühmter Theologe und Prediger der Epoche, Hofprediger im Vatikan mit zentraler Funktion an der Kurie, und er amtierte als Eröffnungsredner am Lateranum V.<sup>399</sup>

Im Herbst 1510<sup>400</sup> resp. 1511<sup>401</sup> machte Martin Luther eine Romfahrt. Anlass dazu war ein Streit im Augustinerorden, den sich seit der Reformbewegung des 15. Jahrhunderts Observanten und Konventuale lieferten. Die ersten Schlichtungsversuche durch die Ordensgenerale in Rom 1505 schlugen fehl. Erst mit Ä. v. Viterbo (seit 1506 Ordensgeneral) erreichte Staupitz eine Einigung; doch in den eigenen Reihen entstanden Protest und neue Streitigkeiten. Um nach einer neuen Lösung zu suchen wurde Johann von Mecheln mit Luther als Begleiter nach Rom geschickt. Luther hatte die Absicht, in Rom eine Generalbeichte abzulegen; er reiste „mit zehn Goldgulden zum Bestechen“ mit nach Rom.<sup>402</sup> Gemäss Böhme, der den Hausrath mit „der fahrende Professor und Poet“<sup>403</sup> titulierte, hat Luther keinen Reisebericht erstellt, sondern später aus der Erinnerung erzählt und „wir besitzen von diesen Erinnerungen tatsächlich

Martin  
Luther

<sup>398</sup> Cf. J. Traeger (1971), 67f n.2.

<sup>399</sup> J. Traeger (1871), 67.

<sup>400</sup> Cf. H. Böhmer (1814), 25: „Als Jahr der Reise nennen Mathesius und Luther 1510. Nur Melanchthon, von dem Cochläus in diesem Punkte abhängig ist, kann für den Ansatz 1511 angeführt werden. Aber Melanchthon ist ein sehr schlechter Zeuge. Die grösste Wahrscheinlichkeit hat also 1510 für sich. Für 1511 spricht gar nichts. 1509 ist, nach dem bisherigen Verlauf unserer Untersuchung, immer noch wahrscheinlicher als 1511.“

<sup>401</sup> A. Hausrath (1894), 3 beruft sich auf die Forschungen Theodor Koldes und nennt als Datum der Reise „Herbst des Jahres 1511“.

<sup>402</sup> A. Hausrath (1894), 3-10; Für H. Böhmer (1814), 25 kommen als Anlass zur Reise nur Mathesius (ebd., S.5: „Luther ist im Jahre 1510 als Gesandter der Opposition gegen Staupitz nach Rom gegangen“) und Cochläus (ebd., S.9: „Luther ist als Gesandter der Opponenten gegen Staupitz nach Rom gereist“) in Betracht.

nur einen kleinen zufällig erhaltenen Rest.“<sup>404</sup> Die Berichte kreisen um die Mirabilia im guten und im kritischen Sinne. Hausrath führt dazu ein Zitat Luthers an: „Aber Gott wollte nicht, dass ich wider Julius schriebe. Ich war ihm noch zu jung.“<sup>405</sup> Den Bericht schliesst er mit dem Urteil, dass „eine Schilderhebung“<sup>406</sup> gegen Julius günstiger gewesen wäre als unter Leo X, „denn unter Julius II. hätte er an Frankreich und Österreich Bundesgenossen gehabt“. <sup>407</sup>

---

<sup>403</sup> H. Böhmer (1814), III unter „Inhalt 4.“

<sup>404</sup> H. Böhmer (1814), 87.

<sup>405</sup> A. Hausrath (1894), 82 zitiert E.A. 60, 187. Tagebuch des Cordatus 233.

<sup>406</sup> A. Hausrath (1894), 82.

<sup>407</sup> A. Hausrath (1894), 82.

## VI. DER HERR DER KIRCHE

Wer heute in den Vatikan gehen möchte, stösst bei allen Eingängen auf Soldaten der Schweizergarde. Sie tun da ihren Dienst und halten Wache. Mit diesen Wachen sind wir schon bei Julius II. Er hat 1506 die Schweizergarde zur Bewachung des päpstlichen Hofes gegründet. Genau besehen, war dies eine seiner Aktionen, um die adligen Römer, die allzu leicht die städtischen Intrigen bis in den Papstpalast tragen konnten, durch einen neutralen Söldnertrupp abzulösen. Doch über die persönlichen Sicherheitsvorkehrungen hinaus war es dem Papst daran gelegen, den Vatikan zum sichtlichen Herrschaftssitz auszubauen. Bauen, so haben wir festgestellt, sollte autoritätsfördernd auf die Kirche wirken. Julius II. war sich dessen bewusst.

Im  
Vatikan

Konstitutiv für seine Autorität war die *potestas spiritualis*, die geistliche Macht, die ihm kraft seines Amtes zustand. Dass ihm der Besitz dieser geistlichen Macht sehr viel bedeutete, haben wir bei seiner Namenswahl festgestellt. Zwei Merkmale sind uns dazu aufgefallen. Das eine ist die Weitergabe der päpstlichen Würde durch die Kette der Tradition. Was Paravicini Bagliani mit dem Begriff der „*persona papae*“ im Hochmittelalter entdeckt hat, fand in der kirchlichen Tradition seine Fortsetzung. Ein zweites Merkmal der Kirchlichkeit ist die damalige Denkweise, dass der Begriff „Kirche“ einerseits auf die Hierarchie zutrifft und andererseits auf die Bauarbeiten am Vatikanhügel ausgedehnt wird (*Disputà*). Diese Denkweise hat sich während Jahrhunderten durchgehalten. Beide Merkmale sind mit der von der Bibel hergeleiteten *potestas spiritualis* gekoppelt worden, mit eben der Macht, die den Papst *eo ipso* zum Herrn der Kirche macht.

Im Wissen um diese Macht ist Julius II. mit einem Sendungsbewusstsein aufgetreten, das vor allem unter den Renaissancepäpsten seine reichsten weltlichen Blüten getrieben hat. Im Gefolge dieses Denkens hat er den Vatikanhügel mit einer Quasi-Ganzüberbauung zum Manifest seiner Machtfülle ausgestaltet. Wir haben schon in den ersten Artikeln dieses Abschnittes festgestellt, dass das Regierungsprogramm von Anfang an zum Ausdruck kam: In der Inschrift auf dem Wasserbecken aus den Titusthermen lässt sich die Bereinigung des Kirchenstaates herauslesen; zum Bau des Belvedere zeigt das „M“ auf einer Medaille die Mythologisierung des Vatikanhügels an, die dem

Kapitol zur ernsthaften Konkurrenz geworden ist; im Kunstgarten wird der Rommythos auf die Äneasgeschichte kanalisiert, die über die gens Julia zur Roma als caput mundi und bis zum „fuori i barbari“ führt. Damit hat der Herr der Kirche von Anfang an die drei Bereiche seines Pontifikats – Rom, Kirchenstaat und Weltkirche – ins Auge gefasst. - So begann die Città Leonina langsam aber sicher die Formen einer fürstlichen Residenz anzunehmen. Das Gesicht des Vatikans zeigte sich der Welt herrschaftlicher denn je. Den Franzosen wurde das peinlich, denn ihren Gelüsten auf Italien erblühte hier mit einem erstarkten Fürstentum Widerstand; für Erasmus trat an dieser Stelle die ecclesia invisibilis in allzu weltlicher Sichtbarkeit auf. Doch Julius II. liess sich nicht beirren; er schritt in epochetypischer Manier voran, und seine Bauten galten nicht nur dem Papst, sondern dem Papsttum schlechthin.

Civitas  
Dei  
auf  
Erden

Die Umgestaltung des Vatikans erweckt den Eindruck, Julius II. verfolge ein Programm, das vor allem sinnenfällig und stärker dem äusseren Bau von Kirche zugewandt ist. Mit dem Begriff der „Repräsentation“ war es uns möglich, auch den hintergründigen Intentionen und Ideologien auf die Spur zu kommen. Dies wurde im Hauptteil des Abschnittes von entscheidender Bedeutung. Wir stellten dort fest, dass Julius II. der Kirche seiner Zeit in gestalterischen Substitutionen das Grösstmögliche an Kirche gegenüber stellen wollte, nämlich die „Civitas Dei auf Erden“. So entstand mit dem Baubeginn der neuen Peterskirche ein bleibendes Monument für die bei Julius II. stets gehegte Intention des Zentralismus. Dafür sprechen das Petrusgrab sowie die Medaille zur Grundsteinlegung, deren Umschrift „templi instauracio“ geradezu an die Einmaligkeit und Bedeutung der Zentralheiligtümer im Judentum und im Islam anknüpft. Ein unverkennbares Merkmal für die Repräsentation von Kirche bei Julius II. ist der Universalismus. Dessen Gültigkeit für Kirche und Papsttum hat er zeitlich mit Michelangelos Fresken an der Decke der Sixtina bis in die Schöpfungstheologie gedehnt. Die Omnipräsenz des Universalismus kommt vor allem in Raffaels Stanza della Segnatura zum Ausdruck. So betont er in der Disputa die eine Kirche, die zugleich die Zeiten und die Räume des Universums umfasst, deren Heiligkeit im Himmel und auf Erden erstrahlt; eine Kirche auch, die mit dem Einbezug der Peterskirche wohl auch die Apostolizität vor Augen führt. Einheit der Bildung und der Lehre werden unter dem Plafond des Universalismus im Miteinander von Platon und Aristoteles und deren Schulen

### DRITTER ABSCHNITT JULIUS II. DER HERR DER KIRCHE

gezeigt; auch musische und poetische Disziplinen sind jetzt in dem einen Parnass auf dem mons Vaticanus vereint; und schlussendlich hat auch die eine Rechtsprechung für ziviles und bürgerliches Recht auf der einenden universalen Folie ihren Platz bekommen. Mit dem Genius grösster Künstler hat er gütig zum Ausdruck gebracht, dass Kirchenbau auf geistlichen Fundamenten beruht, dass Schöpfungsgeschichte die Grundlage zur Darstellung der Erlösung ist, dass Geistesbildung auch die mittelalterlichen Errungenschaften als Nährboden benötigt. Aufgefallen ist, dass er in diesen Werken häufig auf Archetypen zurückgreift: der Bau der Peterskirche beginnt mit dem Grundstein und seinen zwölf Medaillen, den Symbolen für Christus und die Apostel, für das Haupt und das Fundament der Kirche; Michelangelo beginnt beim Schöpfungsbericht und verdreifacht diesen in analogen Neuschöpfungen; Raffael hat Gottvater in der Disputà als Uranfang der Darstellung der Eucharistie, und stellt Platon und Aristoteles an die Spitze der philosophischen Schulung, er greift im Parnass weit in die griechische Mythologie zurück und malt Mose mit seinen Heilstaten als typologisch für ein gutes Stück Kirchengeschichte. Irgendwie begegnet einem in diesen Zeichen allerorten eine Gründungsmentalität, eine Besinnung auf die Ursprünge, zu einem Neubeginn. Wir haben dieses Phänomen des Grossen mit Grossartigen als Repräsentation gedeutet, als Zurschaustellung von zentralistisch universaler Herrschaft.

Die Referenz auf die Antike war bei Julius II. nicht so radikal, dass er das Mittelalter prinzipiell übersprungen hätte. Er scheint eher nach dem Prinzip der politischen Nützlichkeit vorgegangen zu sein. Als Herr der Kirche stand er in der christlichen Tradition; er gab sie jedoch schöpferisch weiter. So verlängerte er die Tradition der Kirchen- und Papstgeschichte an der Decke der Sixtina um den im Mittelalter aufgekommenen ikonographischen Teil des „ante legem“ im Bildprogramm bis in den biblischen Uranfang zurück; so verschafft er mit der Malerei Raffaels in der Segnatura den Wesensmerkmalen der Kirche mit der Referenz auf griechische Kultur und ostkirchliches Christentum ebenfalls universale Geltung: in der Disputà mit dem „Filioque“, in der „Schule von Athen“ mit der Aufwertung der artes liberales sowie mit dem versöhnlichen Auftritt des Aristotelismus mit der umfassenden Geistigkeit Platons; im Parnass weiss er dem stellvertretenden Weltregenten Apollo mit dem kirchlichen „Stellvertreter Christi“ Paroli zu bieten; und schlussendlich setzt er die Iustitiafigur derart in den

Deckentondo, dass sie zur Ausgestaltung „utriusque iuris“ dienlich sein kann – nutzbringend für das politische Programm, das Julius II. für seine „ecclesia reformanda“ immer schon vorschwebte. - In diesen bedeutsamen Zeichen – die wir dem Ziel der Arbeit entsprechend auf das Politische eingegrenzt haben – kommt die Antwort auf Fragen zustande, die wir eingangs dieses Abschnittes als „Zustand der Kirche um 1500“ beschrieben haben. Die „Notae ecclesiae“, die Wesensmerkmale der Kirche, haben wir dabei nicht als geglaubte, sondern lediglich als soziologische Zeichen ausgelegt.

Die  
Papst-  
kirche

Die Erfahrungen in Frankreich mit der Einmischung des Königs in die Wahl des Erzbischofs von Lyon, resp. zu dessen Ernennung zum Kardinal, der Auftritt seines Cousins Girolamo Riario unter Sixtus IV. sowie die Quasi-Säkularisierung des Kirchenstaates unter Alexander VI. lieferten Julius II. reiches Material zum Kennenlernen der Lehrpfade politischer Irrwege. Zum richtigen Weg wies der Ligurer Nikolaus V. Mit seinem Testament hatte er die Nachfolger aufgefordert, alles zu tun, um nach dem Niedergang im Exil von Avignon und nach dem skandalösen Schisma in Europa die Autorität der Kirche wieder aufzurichten. Diesen Aufruf hat Julius II. geflissentlich befolgt; wir konnten feststellen, dass fast jedes der von uns untersuchten Zeichen seiner Kirchenpolitik in ihrer innersten Bedeutung der Festigung kirchlicher resp. päpstlicher Autorität dienen sollte.

Dies zu tun, steuerte er mit starker Hand einer monarchischen Regierungsform zu. So wies er im Bild des einen Hirten auf einer Medaille als einsamer Oberhirte die gesamte Kirche als die eine Herde aufwärts zum himmlischen Jerusalem. Beim autoritären Alleingang blieb es, auch wenn er sich auf einer anderen Medaille – dem testone des Vittore Camelio aus Venedig – in der Mehrzahl sagen lässt „pascite oves meas“, denn dort ging es offenbar um die Auslegung des Regierungsauftrages an das Papsttum, das auf dem testone mit Petrus und Julius II. vertreten ist. Sein Hirtenamt versah er als das des Oberhirten, des Stellvertreters Christi. Das distanzierte Verhältnis den Kardinälen gegenüber – auch in den verschiedenen Kongregationen und Amtsstellen – war so auffällig, dass man heute noch schreibt, „von Nikolaus V.



## DRITTER ABSCHNITT JULIUS II. DER HERR DER KIRCHE

bis zu [...] Julius II." geht es den Päpsten um die Errichtung eines Regierungsapparats, der auf den Abbau der Autorität des Kardinalskollegiums hinarbeiten soll" (Tafari, 59). Julius II. agierte im Interesse des Kirchenstaates, den er lieber aus starker Einheit als aus verzettelter Kräfteverteilung erstarken sah. Dies vor allem auch, weil im politischen Kontext starke Monarchien seine Nachbarn waren. Im innerkirchlichen Bereich war zudem der Geist des Konziliarismus im Aufwind; eine Strömung, die Julius II. gar nicht passte – musste er doch als Kardinal im Jahre 1474 in Avignon König und Kirche von Frankreich zurückrufen als sie gegen seinen Oheim ein Konzil in die Wege geleitet hatten. Und dieses Frankreich forderte ihn bis zum Lebensende aufs Schärfste heraus. Die Stanza d'Eliodoro zeigt vom alttestamentlichen Raubzug des Feldherrn Heliodor bis zum sakralen Zeichen der Eucharistie im Wunder von Bolsena das Aufbäumen des Monarchen im Vatikan. Und wie er mit dem Lateranum V zum Gegenschlag ausgeholt hat – das kommentieren heutige Betrachter als „Kampf der Konzilien" (Cloulas). Mit dem Niederschlagen des Konzils von Pisa trat Julius II. in der geschichtlichen Entwicklung am stärksten hervor, indem er dem wachsenden Konziliarismus in der Kirche wieder einen Riegel schob und keine parlamentarische Leitung in der Kirche aufkommen liess. Eine immer wieder beratende Stütze hatte er offensichtlich im typologischen Geschichtsverständnis eines Ä. v. Viterbo, der häufig das AT als typologisch für die Kirchengeschichte gelehrt und verkündigt hat. So umrankt Julius II. in den Zeichen des Mose und des Tempels sein machtvoll Herrsein in der Kirche mit Aureolen aus dem AT. Veränderungen im Primatsverständnis hat er in dem Sinne gebracht, dass er konziliare und staatskirchliche Ideen wieder in die Schranken wies. Die Einladung und Eröffnung des Fünften Lateranischen Konzils hat er mit grossem Pomp betrieben. Mit den panegyrischen Tönen zum Konzil vermischten sich ebenso klangvoll die politischen. Hatte er einmal den Kaiser für sein Konzil gewonnen, so liess er Venedig wieder gleich fallen. Auch der Herr der Kirche fühlt sich stärker bei den Starken. Sein mächtiges Herrsein in der Kirche meisselte Michelangelo in die unvergessliche Skulptur des Mose zu S. Pietro in Vincoli.



## ABBILDUNGEN ZU DER HERR DER KIRCHE

30. und 31. Cortile del Belvedere mit Wasserbecken  
aus den Trajans Termen. 1504.  
Porträtmedaille auf Julius II. (1503-1513)  
Zum Baubeginn im Vatikan.



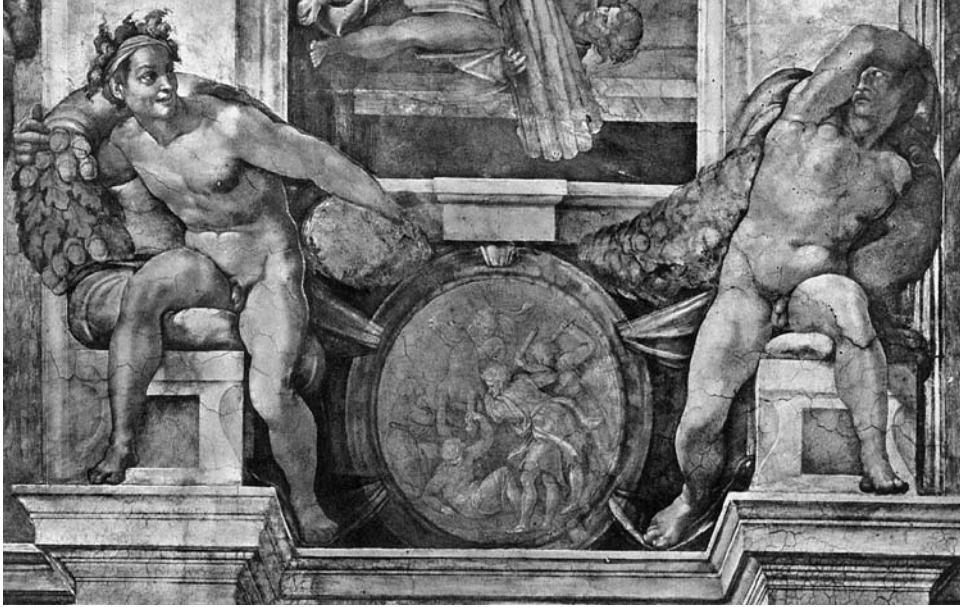
32. Caradosso,  
Porträtmedaille auf Papst Julius II. (1503-1513)  
zur Grundsteinlegung der Peterskirche,  
Rom, Vatikan.



32a, Vs. Julius II.  
Brustbild nach rechts



32b. Rs, Peterskirche.  
Projekt Bramantes.



33. Michelangelo,  
Decke in der  
Sixtinischen  
Kapelle  
(Ausschnitt):  
Die Ignudi.  
Rom, Vatikan.



34. Michelangelo, Die  
Decke in der Sixtinischen  
Kapelle (Ausschnitt):  
Wappen Julius' II.  
Rom, Vatikan.



35. Michelangelo,  
Die Decke in der Sixtinischen  
Kapelle (Ausschnitt):  
Die kumäische Sibylle.  
Rom, Vatikan.

## ABBILDUNGEN ZU DER HERR DER KIRCHE

36. Raffael, Stanza della  
Segnatura. 1409-1511.  
La Disputa.  
Rom, Vatikan.



37. Raffael, Stanza della Segnatura.  
Die Disputa.  
(Ausschnitt),  
Die Landschaft im  
Hintergrund.



38. Raffael, Stanza della  
Segnatura. Der Parnass.  
Rom, Vatikan.





39. Raffael, Der Parnass.  
(Ausschnitt): Apollo.



40. Raffael, Stanza della Segnatura.  
Die Schule von Athen, 1509-1510.  
Rom, Vatikan.



41. Raffael, Stanza della Segnatura.  
Tondo zur Lustitiawand, 1510-1511.  
Rom, Vatikan.

## ABBILDUNGEN ZU DER HERR DER KIRCHE

42. Porträtmedaille auf  
Papst Julius II.  
(1503-1513)

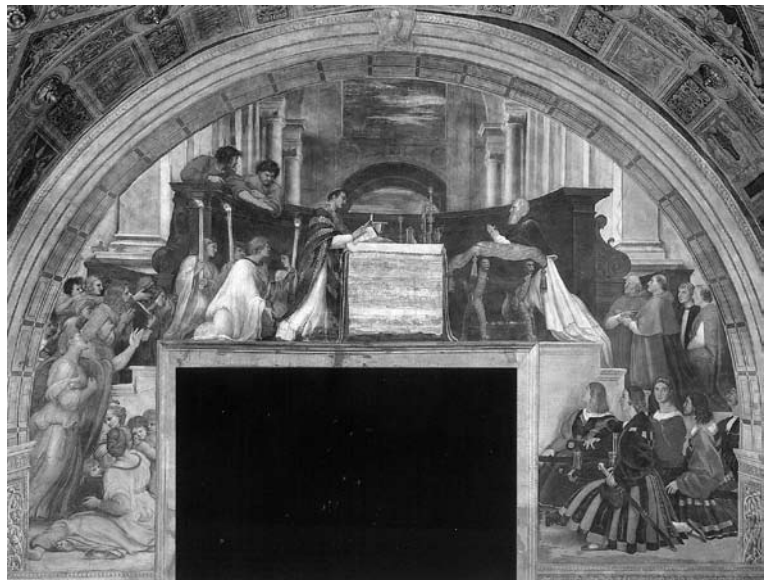


42a, Vs: Papstbildnis



42b, Rs. Hirt und Herde

43. Raffael, Stanza d'Eliodoro,  
Die Messe von Bolsena.  
Rom, Vatikan.



44. Raffael, Stanza d' Eliodoro.  
Die Vertreibung des Heliodor  
aus dem Tempel.  
Rom, Vatikan.





## ABBILDUNGEN ZU DER HERR DER KIRCHE

45. Camelio,  
Porträtmedaille (1506) auf  
Papst Julius II.(1503-1513)



45a, Vs: Papstbildnis



45b, Rs. Schlüsselübergabe



46. Raffael, Stanza d'Eliodoro,  
Mose vor dem brennenden  
Dornbusch.  
Rom, Vatikan.



47. Jean Lemaire de Belges.  
Le Dyalogue de Vertu militaire  
et de Jeunesse françoise.  
Louis XII und Julius II.  
Paris, Nationalbibliothek.



## VIERTER ABSCHNITT JULIUS II. DER HERR DER TERRITORIEN

Bislang haben wir die ausserhalb von Rom liegenden Gebiete wenig in die Biografie Julius' II. einbezogen. Es sind jedoch diese Territorien, die mit Rom zusammen für ihn von entscheidender Bedeutung gewesen sind. Bei seinem Amtsantritt war es um diese Gebiete schlecht bestellt. Der Kirchenstaat ist zum Objekt der Begierde für die Grossmächte verkommen. Dem neuen Papst stand eine kampfbetonte Existenz bevor. Julius II. hatte dazu das Zeug: er war fest entschlossen, Ordnung zu schaffen. Wie wir es von ihm gewohnt sind, setzte er auch in der Politik mit den Grossmächten eine ihm eigene Zeichenstrategie ein. Unserer Arbeit entsprechend, folgen wir nun diesen Zeichen und analysieren sie in der Perspektive von Politik. Das Vorhaben gestalten wir schrittweise wie folgt: Nach einem Lagebericht anhand von Texten um 1503 (I.) untersuchen wir Zeichen, die das politische Werk Julius II. in den Territorien der Kirche zur Herstellung der äusseren (II.) und inneren Ordnung (III.) sowie deren providentielle Begründung (IV.) betreffen; darauf wird den Zeitgenossen (V.) das Wort erteilt, und abschliessend äussert sich der Autor mit einer Zusammenschau (VI.). Rom wird hier nur in Betracht gezogen soweit der Konnex der Hauptstadt mit den Territorien von Bedeutung ist. Das Augenmerk richtet sich auf die Gebiete, die ausserhalb von Rom liegen.

## I. DIE SITUATION ZUM AMTSANTRITT

Zur Zeit Julius II. war die Debatte um die Fälschung der Konstantinschen Schenkung noch nicht endgültig abgeschlossen. Julius II. blieb zeit seines Lebens eifriger Verfechter des kaiserlichen Geschenkes an die Kirche. Sein langjähriger Aufenthalt in Avignon und Venaissin als Legat und Exilant sowie das von Nikolaus V. über Sixtus IV. angetretene Erbe verpflichteten ihn, den Wiederaufbau des Kirchenstaates zur Lebensaufgabe zu machen. Dieser umfasste um 1503 theoretisch die Stadt Rom mit ihren suburbikarischen Bistümern, das Dukat Urbino und die Provinzen Marken, Umbrien und Spoleto,

Die  
päpstlichen  
Territorien

Bologna, das Patrimonium, die Campagna, ferner Benevent, das der Campagna eingegliedert wurde und das ferne Avignon. Verwaltungsmässig lag das Gebiet im Zentrum „Italiens“, wobei der Küstenstreifen an der Adria bis an die Grenzen der Republik Venedig reichte (Abb. 48). Als relativ schmaler Landstreifen der Halbinsel grenzte der Kirchenstaat beidseits an das Mittelländische Meer; diese Lage wurde zu wirtschaftlichen und militärischen Zwecken mit den Hafenstädten Civitavecchia am Thyrrenischen und Ancona am Adriatischen Meer genutzt. Die bedeutendste Stadt des Staates nach Rom war Bologna; die Stadt war reich an Kultur und Finanzen und ihr Ruhm strahlte während Jahrhunderten über ganz Europa. Das Gebiet um Bologna, die Romagna war in zahlreiche Kleinstaaten und Fürstentümer zerfallen. Ihr Schicksal wurde lange Zeit von Herrscherfamilien, Kleintyrannen und Feudalherren bestimmt.

Zugriffe  
von  
ausser

Das Territorium der Kirche, das jetzt in besonderen Betracht kommt, erfuhr unter Alexander VI. zwei verlustreiche Schläge. Der erste bestand darin, dass er viele Städte und Regionen an seinen Sohn Cesare abgetreten hatte. Cesare Borgia, genannt Valentino oder Duce della Romagna, hatte sich in den kirchlichen Gütern durch eine Schreckensherrschaft zum Herrn eines eigenen Staatswesens empor gearbeitet.<sup>1</sup> Sein Ende nahte erst mit dem Tod seines Vaters Papst Alexander VI. (18. August 1503). Die Entmachtung geschah allerdings seitens seiner Gegner mit einer Politik der seidenen Handschuhe. Anfänglich genoss er - mehr aus Verlegenheit als aus Überzeugung - das Wohlwollen der spanischen Kardinäle, von Pius III.<sup>2</sup> und vom Kardinalskollegium; zudem erhielt er Unterstützung von Florenz und Frankreich. Die Festnahme<sup>3</sup> und die Auslagerung nach Spanien besiegelten sein vorläufiges Schicksal in Italien.<sup>4</sup>

Den zweiten Schlag erlitt der Kirchenstaat durch Übergriffe der Nachbarstaaten auf kirchliches Territorium. Das Bild Europas um 1500 präsentierte sich nicht mehr in den Koordinaten von Papst und Kaiser. Waren

<sup>1</sup> 90 nennt dieses Staatswesen „Kirchenstaat“ und setzt dessen „Geburts stunde“ auf den Tag, an dem Valentino die (fast) letzten Herren Barone, die den Aufstand gegen ihn versucht hatten, in Senigaglia niedergemetzelt hatte; cf. Machiavelli (Buchon 1837), Bd. 1, Le Prince, c. 7, 612-617. Valentino hatte Verbindungen zu andern Ländern Machiavelli war Botschafter an verschiedenen Höfen; u.a. Gesandter bei Cesare Borgia.

<sup>2</sup> Cf. A. Giustinian (1876), Bd. 2, 202f; Sanudo, 5, 92.

<sup>3</sup> A. Giustinian (1876), Bd. 2, 245ff.; cf. Burchardi Diarium, Bd. 3.285.

<sup>4</sup> A. Giustinian (1876), Bd. 2, 213ff. 218. 221. 223f. 244. 249ff. 267f, 271f; Burchardi Diarium, Bd. 3, 285; Sanudo, 5, 119. 167. 187f und passim.

# VIERTER ABSCHNITT JULIUS II. DER HERR DER TERRITORIEN

sie früher die unangefochtenen Autoritäten des Abendlandes, so sind ihnen im späten Mittelalter Herrscher aus ihren Teilgebieten entgegengetreten. Innerhalb und ausserhalb der Grenzen „Italiens“ bildeten sich Länder und Völker; die in jugendlichem Expansionsdrang dem veralteten Europa mit seinem Feudalsystem arg zusetzten. Anreiz für zahlreicher werdende Angriffe bot Italien. Im Norden war es die Lombardei mit dem Herzogtum Mailand und mit den ungleich starken Mächten von Venedig und Genua; hier meldeten Frankreich<sup>5</sup> und Mailand ihre Interessen an; im Süden rangen Frankreich und Spanien um Neapel und Sizilien;<sup>6</sup> nach dem Herzen „Italiens“, Florenz und dem Territorium der Kirche, streckten Mächte wie Frankreich, Spanien und Venedig immer wieder ihre Hände aus. Dies betraf ganz besonders Venedig, das seine Grenzen nach allen Seiten hin behaupten musste, denn Maximilian, der römische König, und die Türken, Frankreich, resp. Mailand und der Papst mit den Ländereien der Romagna waren seine Nachbarn.<sup>7</sup> Über der Romagna hat sich der Himmel von August bis November 1503 dreimal verändert: Alexander VI. beauftragte seinen Sohn Cesare zur „Eroberung“, Pius III. hat mit seiner friedlichen Haltung Valentino gegenüber wieder etwas Aufheiterung gebracht,<sup>8</sup> Julius II. liess ab dem ersten Tag seines Regimentes düstere Wolken am Kriegshimmel

<sup>5</sup> Frankreich meldete seine Prätentationen auf alle Teile „Italiens“ lautstark und mit Waffen an. Genua – „Janua“ – bildete die Pforte zur Lombardei; Mailand befand sich in Frankreichs Händen, sein Herzog lag in Frankreich in Ketten; es war zudem Schutzmacht für Florenz und Ferrara und stand damit in nächster Nähe zu den Territorien der Kirche. Die Siege des französischen Königs wurden triumphal wie zur Kaiserzeit gefordert und gefeiert; auch der Titel „Cäsar“ und die bildliche Darstellung mit den Insignien des Kaisers waren in Frankreich für seinen König keine Seltenheit, obwohl Louis XII solchem Herrscherlobe eher ablehnend gegenüberstand. Im personalen Bereich war Frankreich in Rom durch Georges d'Amboise, des Königs starken Minister, vertreten. Dieser war der Wunschkandidat Louis XII für den Papstthron; er stand – im Gegensatz zu Venedig – als Schutzherr auf der Seite des Valentino. Weniger erfolgreich kämpfte Frankreich in Süditalien; zur Sicht aus Italien cf. A. Giustinian (1876), Bd.2, 208 u. passim.; für die französische Sicht cf. Cf. Hochner, Nicole: Louis XII. Les dérèglements de l'image Royale (1498-1515), Seyssel 2006, 101-133.

<sup>6</sup> Sanudo, 5, 12.13; cf. A. Giustinian (1876), Bd. 2, 336 u. Kommentar n. 3,365. In Neapel wettelferten Frankreich und Spanien um die Vorherrschaft. 1503 hatte die königlich spanische Armee den Franzosen eine empfindliche Niederlage beigebracht. Durch Vermittlung des Erzherzogs von Burgund kam am 9. April 1503 in Lyon ein Friede zustande; dieser wurde am 29. Mai 1503 im Senat von Venedig durch den König von Frankreich und den Erzherzog von Burgund bestätigt. „Süditalien“ verblieb in spanischen Händen. Das goldene Zeitalter wurde dadurch offensichtlich noch nicht eingeläutet, denn Italien blieb für die angrenzenden Mächte – bis hin zu den Türken – Objekt der Begierlichkeiten.

<sup>7</sup> S. dei Conti (1883), Bd. 2, 339f hat die Politik Venedigs so eingeschätzt: „Rimini und Faenza und viele andere Städte seien von Venedig dem Hl. Stuhl entrissen worden, und daher habe er [Julius] sie durch Gesandte und Nuntien oft gemahnt, dass sie jene dem Hl. Petrus, aus dessen Patrimonium sie waren, wieder zurückzugeben haben;“ cf. A. Giustinian (1876), Bd. 2, 288-292.

<sup>8</sup> Cf. A. Giustinian (1876), Bd. 2, 110: Innozenz VIII. nannte den Valentino „dilectum filium nobilem virum Cesarem Borgia de Francia, ducem Romandiole et Valentie, Sancte Romane

aufziehen. Auf den neuen Papst, Julius II., wartete nicht weniger als die Aufgabe, über das Schicksal des Kirchenstaates zu entscheiden.

Die  
Innere  
Zerrüttung

Julius II. musste als Kardinal zusehen, wie Cesare Borgia in den Gebieten der Romagna herrschte und wie Venedig mit Städten umging als wären sie blosse Handelswaren. So etwa hatte Venedig 1503 Rimini mit seiner berühmten Burg<sup>9</sup> „durch unlauteren Tausch“<sup>10</sup> unter der Herrschaft der Malatesta gekauft. Nach dem Tod Alexander VI. kehrten viele der durch Cesare Borgia vertriebenen Kleinherrscher in ihre Burgen zurück; dieser blieb jedoch oberster Feudalherr und Duce der Romagna.<sup>11</sup> Sigismondo de' Conti berichtet, dass im August 1503 Florenz nach Faenza griff,<sup>12</sup> dass aber die Venezianer zuvorgekommen seien. Sie bemächtigten sich dieser und anderer Städte<sup>13</sup> und Ländereien,<sup>14</sup> darunter auch Porto Cesenatica, von dem „la nobile e ricca città di Cesena trae, come si dice, la vita.“<sup>15</sup> So spektakulär das Feilschen um diese Burgen oft war, so trübselig stand es um die Einheit der Provinzen. - Was die Dynasten in der Romagna trieben, das taten die Barone in der Umgebung Roms. Sie nahmen zahlreiche ehemalige päpstliche Besitzungen in Beschlag und regierten in diesen Kleinstaaten nicht selten nach eigener Rechtsordnung. Reumont berichtet eingehend über die internen Zwiste der Adligen und Barone; seinen Bericht schliesst er mit der Feststellung „Keiner sah sich seines Besitzes sicher.“<sup>16</sup>

Die zerrüttete Rechtsordnung wirkte sich auch nachteilig auf die Wirtschaftsordnung aus. In der Romagna und auf der Campagna bewirtschafteten Dynasten oder Barone als Feudalherren die Ländereien – Moral hin oder her, oft in die eigene Tasche. Dadurch brachten sie die

---

Ecclesie confalonerium, qui sub nostra et Apostolice sedis obedientia ad mandata nostra paratus persistit.”

<sup>9</sup> Cf. Fiore, Francesco Paolo: Francesco di Giorgio e le origini della nuova architettura militare, in: L'architettura militare veneta del Cinquecento, hg. v. Sergio Polano et al., Spa Milano Centro Internazionale di Studi di Architettura „Andrea Palladio“ di Vicenza, 1988, 62-81.

<sup>10</sup> Cf. S. dei Conti (1883), Bd. 2, 336, cf. 98.

<sup>11</sup> Cf. 97-133 beschreibt S. 98 den Status zu Beginn des Pontifikates: „Der Herzog der Romagna hatte zur Zeit, da Julius II. Papst wurde, den grössten Theil seines Herzogtums schon eingebüsst. Die Bevölkerung der romagnolischen Orte soll allerdings, wie selbst erbitterte Feinde des Hauses Borgia es bezeugen,<sup>11</sup> willens gewesen sein, ihm die Treue zu bewahren; doch es fehlte ihr die Macht, ihrem Willen Geltung zu verschaffen.“

<sup>12</sup> Cf. S. dei Conti (1883), Bd. 2, 335.

<sup>13</sup> Cf. S. dei Conti (1883), Bd. 2, 336.

<sup>14</sup> S. dei Conti (1883), Bd. 2, 335.

<sup>15</sup> Cf. S. dei Conti (1883), Bd. 2, 336.

<sup>16</sup> A.v. Reumont (1868), 19.

# VIERTER ABSCHNITT JULIUS II. DER HERR DER TERRITORIEN

Ökonomie der Päpste ins Wanken. Delumeau ist diesen Fragen bis ins Detail nachgegangen.<sup>17</sup> Seine Beschreibungen betreffen das Banditenwesen, das Piratentum und die Wegelagerer; die Unsicherheit auf Flüssen und in Häfen; das Ausnützen der Getreidenot; die Spekulationen mit Getreidefeldern und Weiden;<sup>18</sup> eines seiner Forschungsergebnisse sei besonders festgehalten: „La lutte contre les Seigneurs, commencée par César Borgia et continuée par Jules II, n'est pas encore terminée en 1575.“<sup>19</sup> Dies geschah in der Romagna, in Umbrien, in den Marken mit Ancona, der reichsten von allen, diese auch mit einem wichtigen Hafen.

Der „Kirchenstaat“ war zum Amtsantritt Julius' II. von aussen und innen in arger Bedrängnis. Von aussen drohte der Expansionswille der Mächtigen; im Inneren grassierte unheilvolle Zerrüttung durch die Zwiste der Adelsfamilien und der Kleintyrannen zu Stadt und Land. Die Kontrolle über den „Kirchenstaat“ ist verloren gegangen; es standen selbst die Entscheide des einen Papstes oft im Widerspruch zu denjenigen des anderen.<sup>20</sup> Versuche zur Abhilfe scheiterten: Frankreich berief sich auf die gallikanischen Freiheiten, Venedig stützte sich auf alte Privilegien; der Humanismus verpasste mit dem friedliebenden Rückgriff auf die Uranfänge des Rom Mythos die kurzlebigen Wechselfälle des Tagesgeschehens.<sup>21</sup> Es blieb nichts anderes übrig, als die Gleichzeitigkeit von Krieg und Glauben, Schwert und Kunst hinzunehmen. Der Kardinal von Neapel beurteilte die Situation vor dem Tod Alexanders VI. an die Adresse des venezianischen Gesandten Giustinian mit den Worten „Herr Gesandter [...], sehen Sie: die ganze Welt steht unter Waffen, und vielleicht wird ein mächtigerer Herrscher es wollen, dass die kommende Papstwahl mit Waffen geschieht, was ein Riesenskandal und eine Gefahr für die Kirche Gottes werden könnte, die, wie sie es immer war und auch jetzt sein sollte und gegebenenfalls der illustrissima Signoria anempfohlen sein sollte, die als einzige in dieser Sache helfen und bewerkstelligen kann, dass die strittigen Punkte juridisch und ohne

<sup>17</sup> J. Delumeau (1975).

<sup>18</sup> J. Delumeau (1975), 25-35.

<sup>19</sup> J. Delumeau (1975), 133.

<sup>20</sup> So bezeichnete gemäss A. Giustinian (1876), Bd. 2, 110 Pius III. den Valentino als „dilectum filium nobilem virum.“ Das Auftreten Julius' II. dürfte in diesem Fall ganz anders ausfallen.

<sup>21</sup> A. Giustinian (1876), Bd. 2, 223f. Und Sanudo, 5, 160: Venedig und seine Kreise benennen Valentino mit „fiol de la Sua Santità“; A. Giustinian (1876), Bd. 2, 230: Vincula und Riario halten das Einschalten Venedigs zur Lösung der Romagna Probleme als „fatica vana“, und ebd. 237 verlangen sie vom Papst ein Aufgebot an Valentino, er „müsse die Waffen niederlegen.“

Gewalt gelöst werden können, damit sie keine Anzeichen eines Schismas oder Gefahr für den Glauben bedeutet.“<sup>22</sup> Sagte doch der Kardinal „die ganze Welt steht unter Waffen“ – sollte da Julius II. kommen und die ungeklärte Situation im Kirchenstaat mit Gebet und Glauben lösen? Oder sollte auch er zu den Waffen greifen und sich an den Kriegen beteiligen? Er kam – willens und fest entschlossen - mit allen Mitteln Europas Mächten entgegenzutreten. Lange genug musste er bislang zusehen. Sein Auftritt geschah mit Macht. Die Ordnung musste wieder her. Sein erstes Ziel war die Wiederherstellung der Ordnung im Norden des päpstlichen Staatswesens.

---

<sup>22</sup> A. Giustinian (1876), Bd. 2, 110: „Domine orator, [...]Vedete, che tutto el mondo è in armi, e forse che chi potrà più, vorrà che la elezione de un novo Pontefice se faccia con le arme, che sarà grandissimo scandalo e pericolo della Chiesa de Dio; la qual, come sempre è stata, cusi deve al presente, dato casu, esser ricomandata alla illustrissima Signoria, che è sola che può rimediar a questa cosa, e far che le risse [Risse, qui ha significato di discussioni] procedano iuridicamente e senza violenza, azò non segna qualche scisma e pericolo nella fede.“

cf. auch S. 120, wo der sterbende Alexander VI. den Duca der Signoria von Venedig empfohlen habe, und dass sich der Duce – unter Restituierung aller Güter – dem Prospero Colonna empfohlen habe.

## II. DIE ÄUSSERE ORDNUNG

Julius II. kannte diesen Norden. Als Kardinal war er unter Sixtus IV. u.a. Erzbischof von Bologna. Vor Ort hatte er die politischen Vorgänge um seinen Cousin Girolamo Riario noch in Erinnerung; die Machenschaften mit Cesare Borgia begleiteten ihn durch die ersten Jahre seines Pontifikats. Nun galt es, die bestehenden Zustände Schritt für Schritt wieder zur Ordnung zurückzurufen. Wir folgen jetzt diesen Schritten und versuchen, Geschichte durch die Deutung von Zeichen zu rekonstruieren. Methodisch bedienen wir uns dazu auch in diesem Abschnitt der Ergebnisse aus der „Repräsentations Forschung.“<sup>23</sup> Als Erstes schauen wir auf eine frühe Medaille mit den Zeichen Julius'II. und eines Skorpions.

*„NOLLO MORTEM PECAT.RIS“*

Die kleine Medaille (Abb. 49) mit ihren 26 mm Durchmesser ist bei Armand<sup>24</sup>, und Hill<sup>25</sup>, beschrieben. Gemäss dem Letzteren betrifft sie den Beginn der Amtszeit Julius'II. Ihre Vorderseite zeigt das Bildnis Julius' II., nach rechts blickend, in Kappa, mit der Umschrift IVLIVSLIGVR PAPA SECVNDVS, die Rückseite stellt einen Skorpion dar; als Legende steht innerhalb zweier Kreise ein Vers aus Ez 33,11: NOLLO.MORTEN. PECAT.O.RIS SED MAGIS CONVERTATUR ET VIVAT. („Ich habe kein Wohlgefallen am Tode des Gottlosen, sondern daran, dass der Gottlose von seinem Wege abgehe und lebe.“<sup>26</sup>)

Das Papstporträt - als Repräsentation – symbolisiert Julius II. als „persona physica“ in seinem individuellen Aussehen; die Kappa, die er trägt, verweist auf die Bekleidung der Päpste in ihrer Tradition; um mit der Schule des Kantorowicz zu sprechen, wird damit auch die „persona papae“ evoziert, der Papst in seiner Amtsfunktion, als Glied in der Institution. Demnach verweist der Symbolismus

Analyse

<sup>23</sup> Achatz Freiherr von Müller, in: LgG, 542f: Artikel Repräsentation; Carlo C. Ginzburg (1999), 97-119: Repräsentation. Das Wort, die Vorstellung, der Gegenstand; M. Warnke (1984), in 14 Aufsätzen werden hier Gesichtspunkte benannt, „die eine Architektur zu einem politischen Faktor werden lassen;“ G. Boehm (2006), 11-38; Lacan, Jacques: Was ist ein Bild/Tableau? in: G. Boehm (2006), 75-89; Polanyi, Michael, in: G. Boehm (2006), 149-162; U. Eco (1994), 197ff.

<sup>24</sup> A. Armand (1887), Bd. III, 198.

<sup>25</sup> G.F. Hill (1930), Nr. 873.

## II. DIE ÄUSSERE ORDNUNG

des Porträts auch auf das Papsttum als solches, das zur Betrachtung der „abstrakten“ (Ginzburg) kirchlichen Territorien herbeizuziehen ist.<sup>27</sup> - Er gebraucht die Bezeichnung LIGUR, die wir bis anhin immer als Ausdruck autoritären Auftretens kennen gelernt haben. - Der Skorpion gilt in verschiedenen Kulturen als ein gefährliches und gefürchtetes Tier. In der Bibel erscheinen Skorpione vor allem im Zusammenhang mit Gottesstrafen, als Symbol für die abtrünnigen Israeliten oder als Symbol für den Teufel. In der mittelalterlichen Kunst symbolisiert der Skorpion den Satan, den Häretiker, den Tod oder den Neid.<sup>28</sup> Hier auf der Medaille ist er zumindest als ein Tiersymbol zu deuten, das auf das jeweilige päpstliche Herrschaftsgebiet negative Einwirkungen ausübt. Hill beschreibt diesen Skorpion „als Symbol der Häresie“; er hat dabei die mittelalterliche Haltung den „Juden und anderen Häresien“<sup>29</sup> gegenüber im Auge; das verzeihende Wort aus Ez 33,11 sieht er als Zeichen der „Relaxation“ der bisherigen Tradition durch Julius II. Diese Aussage bestätigt Rodocanachi, der zur Schilderung des Possesso auf das neue Ritual den Juden gegenüber hinweist. Es war Tradition, dass am Possesso am Fuss der Engelsburg Zwischenhalt gemacht wurde, und dass dabei die jüdische Gemeinde „à l'abri des insultes de la foule“ dem Papst eine Bibel überreichte.<sup>30</sup> Anders war das bei Julius II: Er liess sich die Bibel von seinem jüdischen Arzt und Rabbi und unter Austausch von freundlichen Worten überreichen. Ein anderer Kontext, der ein politisch geändertes Verhalten zwischen Christen und Juden zu Beginn des Pontifikats Julius' II. beträfe, lässt sich nirgendwo feststellen. - Anders sieht das Roberto Weiss; er geht mit dieser Medaille härter ins Gericht und will sie eher in die Zeit der Verurteilung der französischen Kardinäle des Conciliabulum von Pisa aufschieben.

Wir sehen im „peccator“ der Umschrift auf dem Revers das Schlüsselwort. Uns scheint, es handle sich hier um eine Einzelperson, resp. um vereinzelte Personen, nicht um ein Kollektiv wie „Juden“ und „französische Kardinäle“; für diese Sicht spricht die Singularform des Substantivs „peccator“. Inhaltlich besagt „peccator“ ein schuldhaftes Fehlverhalten in der Beziehung eines Menschen zu

<sup>26</sup> Übersetzung der „Jerusalem Bibel“, 1968.

<sup>27</sup> C. Ginzburg (1999), 8 sieht die eine von zwei Ambiguitäten in jedem Bildnis darin, dass es „zugleich Präsenz und Surrogat für etwas Abwesendes ist.“

<sup>28</sup> Cf. Becker, Udo: Lexikon der Symbole, Freiburg – Basel – Wien 1998, Stichwort „Skorpion“; cf. LdB, Stichwort „Skorpione“.

<sup>29</sup> G.F. Hill (1930), Nr. 873.



Gott; dementsprechend handelt es sich auf der Medaille um einen Menschen, der Sünde(n) begangen hat und/oder in einem sündhaften Zustand lebt. Dieser Sünder wird mit einem Skorpion dargestellt, in einer Tiersymbolik. Wer ist damit gemeint? Zur Klärung ist der biblische Text samt seinem Kontext wegweisend. Bei Ezechiel 33,11 geht es um Palästina: das Land ist durch Nebukadnezar besetzt; das Volk hat im Propheten einen Wächter; dieser soll bei drohender Ausweitung der Gefahren Warnrufe ausgeben; wer nicht auf ihn hören will, muss dem Tod verfallen, ausser er würde sich dem Wort des Propheten doch noch fügen. Eine ähnliche Situation fand sich im Kirchenstaat zur Zeit Julius' II.; er sah sich seit langem als „Wächter“ (Prophet) den fremden Besatzungsmächten gegenüber. Als Cesare Borgia grosse Teile der Romagna unrechtmässig in Besitz genommen hatte war die gesamte Kurie im Begriff, ihn zur Rechenschaft zu ziehen. Und weil das Anrecht der Päpste auf die Territorien des Kirchenstaates nahezu als eine Glaubenssache betrachtet worden ist,<sup>31</sup> konnte das Sichvergreifen an Territorien des Kirchenstaates als „Sünde“ bewertet worden sein; und diese Untat hat für den Kirchenstaat beinahe das Ende, den Tod, bedeutet. So gesehen bekommt Hill recht, wenn er den Skorpion als Symbol für Häresie deutet; Weiss, der sehr sparsam mit der Zuteilung von Medaillen an Julius II. vor dem Jahr 1506 umgeht, konkretisiert die Häresie, indem er die abtrünnigen französischen Kardinäle ins Feld führt. Wir meinen dazu eher, dass Julius II. ein Vergreifen an „heiligen Gütern“ des Papstes als sündhaftes Verhalten verstanden hat.<sup>32</sup> Wir greifen hier lieber auf die Situation von 1488 zurück, als Kardinal Vincula mit den Tiersymbolen Hahn, Luchs und Pelikan (Sperandio Medaille) als „Tutor libertatis ecclesiasticae“ aufgetreten ist. Eine ähnliche Situation trifft er beim Amtsantritt im Kirchenstaat wieder. Auf

<sup>30</sup> E.P. Rodocanachi (1928), 9.

<sup>31</sup> Wir sind dieser Auffassung bei der Verurteilung der französischen Kardinäle begegnet, welche in Pisa ein Gegenkonzil veranstaltet hatten. J. Traeger (1971), 31, hat sich zur Deutung des Raffaelfreskos von der Vertreibung des Heliodor, das eben diese Vertreibung der besagten Kardinäle angeht, auf Augustinus berufen: Sermo IV, De Jacob et Esau, PL.38,50: „Sic et illi qui non recesserunt ab ecclesia, et tales sunt, quales si fores essent.“ Traeger zitiert an derselben Stelle aus der Bulle Julius' II. vom 11. Juni 1511: „Wer die Einheit der Kirche auf sakrilegische Art und auf satanische Eingebung verletzt „hic, ut Canones edocent, alienus est, prophanus est, hostis est [...]“

<sup>32</sup> Gemäss neuerer Forschung soll sich Cesare während seiner Studien durch Lorenz Beheim, den Gchützmeister Alexanders VI, auch im Umfeld von Pomponius Laetus bewegt haben; und dieser ist wegen seiner kritischen Haltung der Kirche gegenüber als „Häretiker“ in der Engelsburg eingekerkert worden; cf. dazu: Neumahr, Uwe: Cesare Borgia. Der Fürst und die italienische Renaissance, München–Zürich 2007, 124 (zitiert: Neumahr).

diese Situation verweist der Skorpion; und mit dem zerrütteten Kirchenstaat hat sich Julius II. jetzt auseinanderzusetzen.

Re-  
kon-  
struktion

Die Deutung der Medaille, gelesen aus dem Dreieck Papstporträt / peccator / Skorpion lässt sich demnach als historisch rekonstruieren: Der Papst, das konkrete Symbol für den zerrütteten Kirchenstaat, wurde durch Cesare Borgia in sündhafter Weise weiter geschädigt. Um der Territorien wieder Herr zu werden, musste Julius II. den Cesare Borgia ausschalten. Mit Rücksicht auf die aggressive Politik Venedigs in der Ferne und auf diejenige der Anhänger Cesares in der Nähe ist Julius II. auf einer Gratwanderung diplomatisch vorgegangen.<sup>33</sup> Er hat es geschafft, seinen Erzfeind Cesare Borgia loszuwerden ohne auf die Todesforderung seitens der Orsini einzugehen.<sup>34</sup> Nach harzigen Gesprächen<sup>35</sup> und Haft<sup>36</sup> kam am 29. Januar 1504 ein (Ausweisungs) Vertrag zustande.<sup>37</sup> Und Cesare reiste am 16. Februar 1504 nach Neapel, wurde dort von König Ferdinand ins Schloss genommen und darauf nach Spanien verbracht.<sup>38</sup>

Schonung  
der  
Feinde

Mit dieser Sicht der Dinge sehen wir die Symbolik des Bildprogramms auf der Skorpionmedaille als Repräsentation der eben angeführten Ereignisse. Das Porträt fungiert als Substitution für den Kirchenstaat – und damit auch für das Papsttum; der Skorpion steht für die politischen Gegner resp. Besetzer des Kirchenstaates; und die Umschrift auf dem Revers benennt das diplomatisch pragmatische Vorgehen diesen Gegnern gegenüber: wenn sie sich ergeben, dann verschont er sie. Wie er dies Cesare Borgia gegenüber getan hat, so verhielt er sich auch zu Ascanio Sforza.

Chronologisch bildet die Abrechnung mit Valentino den ersten Schritt eines Programms, das Julius II. bereits während den Jahren seines Kardinalats erkennen liess: Er hat die Befreiung des Kirchenstaates mit seinem

<sup>33</sup> Burchardi Diarium, Bd. 3, 304 ff; A. Giustinian (1876), Bd. 2, 277f.; 99f.

<sup>34</sup> Cf. F. Gregorovius (1988), 3, 361. Zum distanzierten Verhältnis Julius' II. den römischen Baronalfamilien gegenüber cf. Chr. Shaw (2007), 186-188.

<sup>35</sup> 101; cf. F. Gregorovius (1988), 3, 364; A. Giustinian (1876), Bd. 2, 305f.

<sup>36</sup> S. dei Conti (1883), Bd. 2, 337: „Ed essa fu precisamente quella (oh giustizia di Dio!) ch'era è ancora macchiata del sangue del nobilissimo giovane Alfonso d'Aragona, cui la famosa Lucrezia fu disposata, e che il fratello Valentino aveva fatto scannare.“

<sup>37</sup> S. dei Conti (1883), Bd. 2, 336: „omnem suppellectilem palatii Vaticani supra centum millium aureorum nummum capacem paulo antea donaverat“.[...]„ut Forlivii et Caesenae arces sibi tuendas relinqueret“. S. dei Conti (1883), Bd. 2, 337. 339; S. Tedallini (1907), 311, Anm. 8; S. dei Conti (1883), Bd. 2, 336f. Valentino liess den Briefträger erdrosseln.

Kardinalssiegel angekündigt, ebenso mit einer Medaille von 1487. Damit ist gesagt, dass diese Medaille nur ein Schritt in einem übergeordneten Programm ist. - Der erste Schritt zur Wiederherstellung der äusseren Ordnung im Kirchenstaat geschah aus der Defensive. Es folgten nun direkte und offensive Taten. Der Chronist berichtet: „Nachher [i.e. nach dem Beginn des Baues der Peterskirche] wandte Julius seine Gedanken an die Wiedereingliederung der Stadt Bologna, die berühmteste aller Städte welche die römische Kirche erhielt, die an Alter lange vor Rom gegründet worden sein soll.“<sup>39</sup> So begeben wir uns jetzt auf den ersten Kriegszug nach Norden.

### *Der Feldzug nach Bologna*

Julius II. hat für die Expedition nach Bologna diplomatische Vorbereitungen getroffen; durch den Abschluss von Bündnissen und mit dem Austausch freundschaftlicher Zeichen verschaffte er sich Unterstützung und Sicherheiten seitens der europäischen Öffentlichkeit: So ging die goldene Rose von 1504 nach Genua, das gesegnete Schwert von Weihnachten 1505 verlieh er Louis XII, und zwischen Frankreich und Spanien wurde am 21. März 1504 der Vertrag von Blois als Nichtangriffspakt geschlossen, dem sich am 22. September 1504 der römische König Maximilian und der Erzherzog Philipp<sup>40</sup> angeschlossen haben. Der Bitte um militärische Unterstützung des Bolognazuges von Julius II. kam Louis XII - wenn auch ungern - nach; zum Dank bekam er für drei (Erz) Bischöfe (die von Alby, Auch und Prie) den Kardinalshut.<sup>41</sup> Die Ereignisgeschichte des Bolognazuges ist geschrieben;<sup>42</sup> hier folgen wir der Sprache der Zeichen.

<sup>38</sup> S. dei Conti (1883), Bd. 2., Die Freilassung erfolgte am 18. April 1504; für das weitere Schicksal Valentinos cf. 104.

<sup>39</sup> S. dei Conti (1883), 2, 344: Post haec Julius animum adiecit ad reformandum Bononiae statum, omnium, quas Romana Ecclesia obtinet, urbium praeclarissimae, quae vetustate ea est, ut multo ante Romam credatur condita;“ CH. L. Stinger (1944), 101 bezeichnet Perugia und Bologna als mit Rom rivalisierend an Bevölkerung und ökonomischer Macht.

<sup>40</sup> Alle diese Anzeigen cf. E.P. Rodocanachi (1928), 62.

<sup>41</sup> E.P. Rodocanachi (1928), 65; Pastor (1895), Bd. 3, 574f.; gemäss I. Cloulas (1990), 154 marschierte der Kommandant der Franzosen, Charles de Chaumont d'Amboise, in der Prozession zur Kathedrale mit.

<sup>42</sup> S. dei Conti (1883), 2, 349-363 (Augenzeuge); P. De Grassis (1665); Gregorovius, Bd. 3, 374-378; Pastor; Cloulas; Christine Shaw; Ch. L. Stinger (1944), 54, 101, 235f.

*Gedenkmedaille und Münzen zur Befreiung Bolognas*

Die  
Bologna  
Medaille

Während der Vorbereitung des Bolognazuges von 1506 liess Julius II. durch Francesco Francia<sup>43</sup> eine Gedenkmedaille prägen (Abb. 50); zudem wurden zum triumphalen Einzug in Bologna am 11. Nov. 1506<sup>44</sup> „goldene und silberne Münzen mit dem Bildnis Julius' II.“<sup>45</sup> unter das Volk geworfen. Die Gedenkmedaille zeigt auf dem Avers eine Porträtbüste Julius' II, nach rechts blickend, bekleidet mit reich ornamentierter cappa, beschriftet mit IVL. II. P.M. BONONIA. ATYRANO . LIBERAT . Auf dem Revers ist der Papst dargestellt, auf einem Thron sitzend, assistiert von zwei Kardinälen; zwei vor ihm kniende Figuren bilden seine Umgebung, ein Mann vor ihm und im Hintergrund ein Speerträger; die Inschrift lautet VIRTU T I AVGVSTAE. Gedenkmedaille und Münzen haben auf der Vorderseite das Papstbildnis und die Umschrift gemeinsam.

Roberto Weiss nimmt an, dass die Medaille dem Stempelschneider als Modell für die Münzen gedient haben dürfte, die beim Einzug in Bologna unter Volk geworfen wurden.<sup>46</sup> Die Umschrift verweist als Kurzfassung auf den Sinn und Zweck des Bolognazuges, nämlich die Befreiung der Stadt und ihres Territoriums von der Tyrannenherrschaft der Bentivoglio. Schon unter Alexander VI. war die Rede von einer Befreiung Bolognas.<sup>47</sup> Ausdrücke wie „Tyrann“ und „befreien“ evozieren so etwas wie Freiheitskämpfe und Säbelrasseln. Doch die Berichte der Augenzeugen mildern den kriegerischen Eindruck des Bologna Feldzuges. So beschreibt de Grassis<sup>48</sup> den Ablauf der Geschehnisse so, dass er im Auftrag Julius' II. im Voraus das für die Eintritte in die Städte vorgesehene Ritual niederschreiben und an die kompetenten organisierenden Instanzen

<sup>43</sup> Cf. R. Weiss (1965), 179f u. Pl. 32l und 32m. Dort auch die Beschreibung; cf. G.F. Hill (1930), Nr. 227; Bonanni Filippo, Numismata pontificum romanorum, Rom 1706, 138 und 159. A. Armand (1887), Bd. III, 103f macht Angaben zu Leben und Werk Francias: Sein voller Name ist Francesco Raibolini; Francia, aus Bologna stammend, lebte von 1450-1518. Von Beruf war er Maler, Graveur von Münzen und Medailleur. Vasari rühmt ihn sehr als Medailleur. Er leitete unter Bentivoglio die Zecca von Bologna; er arbeitete auch für Julius II. und Leo X.

<sup>44</sup> P. de Grassis (1665), 84-96.

<sup>45</sup> S. dei Conti (1883), 2, 362: „Spargebantur interim a Ioanne Gozadino Iureconsulto et Praefecto (al. praefectis) aerarii nummi aurei et argentei sub nota Iulii Pontificis recens excusi.“

<sup>46</sup> Cf. R. Weiss (1965), 179.

<sup>47</sup> Darüber berichtet A. Giustinian (1876), Bd. 1, 122: Dispaccio Nr. 115 vom 24. September 1502: Alessandro VI [...] „a mandato a Bologna a protestar a Bentivoglio il partirse de Bologna, e liberar questa terra del iugo, col quale già tanti anni l'ha tenuta: e se non, che citatus compareat.“ Cf. auch ibid., 140.

<sup>48</sup> P. de Grassis (1665), 85-96; Pastor (1895), Bd. 3, 573 führt Grassis an als „der eigentliche Anordner des Triumphzuges“.

#### VIERTER ABSCHNITT JULIUS II. DER HERR DER TERRITORIEN

verschicken musste. Es handelte sich um Perugia,<sup>49</sup> Urbino<sup>50</sup> und Bologna.<sup>51</sup> Das Ritual spielte sich in allen Städten in drei gleich bleibenden Akten ab: zunächst kam es vor den Stadttoren zur Begegnung einer städtischen Delegation mit päpstlichen Abgesandten; hier erfolgte die Übergabe der Schlüssel zur Stadt; darauf ging's zum festlichen Eintritt in die Stadt, dieser führte processionaliter durch die geschmückten Strassen und unter Glockengeläute zum rituellen Zentrum der Stadt (Dom oder Kathedrale); hier wurde ein Gottesdienst gefeiert und das Tedeum gesungen. Während die Übergabe der Stadt in Analogie der politisch traditionellen *deditio* entspricht, beschreibt de Grassis den Eintritt hier nicht als militärisches Ereignis, sondern bekennend dem Hl. Stuhl gegenüber nach dem Muster des *possesso*;<sup>52</sup> hier erwähnt er auch, dass der päpstliche Zug Münzen unter die jubelnde Menschenmenge geworfen habe. Der Humanist Sigismondo de'Conti beschreibt den Einzug - vergleichend mit dem Triumph der Cäsaren - mit den Worten: „diese Zeremonie ist viel heiliger als diejenige der alten römischen, die sich Göttern ähnlich das ewige Feuer vorantragen liessen“<sup>53</sup> – er sieht offensichtlich den Einzug des Papstes auch als religiöses Ereignis, als Prozession, und durch das Mittragen der Monstranz als „heiliger“ im Vergleich zu den Triumphzügen der Kaiser. Gregorovius hingegen bezeichnet diesen Einzug als „kriegerisches Triumphgepränge“.<sup>54</sup> Formal beschreiben alle dasselbe, jeder jedoch nach der Wahrnehmung, die er mitteilen möchte. Unsere Medaille mit dem Papstporträt ist Symbol für den Teil des Kirchenstaates (Bologna), dessen Rückeroberung als historisches Ereignis repräsentiert wird.

Schwieriger gestaltet sich die Deutung für den Revers der Medaille. Hill erblickt in der bildlichen Darstellung eine Krönung,<sup>55</sup> da sich die Inschrift mit *VIRTU.T.I AUGUSTAE* auf die Rückgewinnung Bolognas als krönende Grosstat

<sup>49</sup> P. de Grassis (1665), 40f ; cf. Pastor (1895), Bd. 3, 2, (1924), hier: S.732; R. King (2006), 14 berichtet, dass Ä.v. Viterbo in der Predigt auch Konstantinopel und Jerusalem als Kriegsziele Julius' II. angab.

<sup>50</sup> Cf. P. de Grassis (1665), 50; ders., (1665), 40f meldet, dass der Herzog von Urbino zum Zeichen der Unterwürfigkeit gar „die Thorflügel zur Erde werfen liess.“

<sup>51</sup> Cf. P. de Grassis (1665), 61-62 und 177-186.

<sup>52</sup> Cf. I. Clouias (1990), 153f.

<sup>53</sup> S. dei Conti (1883), 2, 360: „quae ceremonia multo sanctior est illa veterum Caesarum romanorum, qui sibi tamquam divis ignem aeternam praeferre iubebant.“ – Der Triumphzug in Bologna war eine liturgische Prozession, in welcher das Allerheiligste mitgetragen wurde.

<sup>54</sup> F. Gregorovius (1988), Bd. 3, 377.

<sup>55</sup> G.F. Hill (1930), 227.

des Papstes beziehe. Weiss erkennt im Relief eher den Herzog von Ferrara,<sup>56</sup> der mit den Bentivogli befreundet war, wie er am 14. Februar 1507 zum Fusskuss nach Bologna gekommen ist; diese Handlung würde der Oboedienzerweisung entsprechen, welche der Papst zum Neuanfang seines Amtes, resp. eines Jahres, von den Fürsten seiner Territorien entgegen nimmt.<sup>57</sup> Pastor setzt den Besuch des Herzogs von Ferrara allerdings auf den 20. Oktober 1506 in Imola an.<sup>58</sup> Doch die Deutungen in Richtung einer Oboedienzerweisung sind der Bildgestaltung – der Papst in Amtstracht, am Thron, der auf Stufen steht und sich vor einer Apsisnische wie in Basiliken und Gerichtsgebäuden befindet – durchaus kompatibel.

Re-  
Präsen-  
tation

Unser Ansatz ist der Repräsentationsbegriff. Nach der Auslegung von Carlo Ginzburg ist das Papstporträt ein „konkretes Symbol“ für die „Abstraktion“ seines Herrschaftsgebietes.<sup>59</sup> „Abstraktion“ beziehen wir hier auf Bologna, das heisst auf ein Teilgebiet des Kirchenstaates: und dieser vom Ganzen abstrahierte Teil hat soeben unter Julius II. den Besitzer gewechselt. Von den Bentivogli ging Bologna an die kirchliche Oberhoheit zurück, was die Inschrift mit „virtuti augustae“ bezeichnet. Im historischen Kontext hat Julius II. kurz zuvor in Perugia den Ausspruch gemacht „weder an diesem Ort [Perugia] noch an irgend einem anderen Fleck der Kirche wolle er [fremde] Oberhoheit.“<sup>60</sup> Aus diesem Denken deuten wir den Revers der Medaille als eine Huldigung an den Papst als die neue Oberhoheit über Bologna. – Dieser Deutung fügen wir eine Erweiterung bei. Das Papstporträt repräsentiert auch das Papsttum. Die Kleidung des Papstes, die festlich geschmückte Kappa, repräsentiert über die individuelle Figur des Papstes hinaus sein Amt, seine Funktion, seine Einbindung in die Kette des historischen Papsttums. Es ist, wie Paravicini Bagliani dargelegt hat, die „persona papae“, <sup>61</sup> der zweite Körper des Papstes, auf den hier als von den Vorgängern an Julius II. weitergereicht verwiesen wird. Vorgänger Julius' II. wie Nikolaus V. oder Kardinal Albornoz, der den Kirchenstaat für die Päpste von

<sup>56</sup> Cf. P. de Grassis (1665), 70f berichtet über dessen Zusammentreffen mit Julius II. in Bologna.

<sup>57</sup> Cf. P. de Grassis (1665), 148-149: Sicherer bezeugt ist, dass Kardinal Ferreri zur Einsegnung des Grundsteins für die neue Festung in Bologna am 20. Februar 1507 bronzene Münzen dieser Art in den Grund gelegt hat. „Legatus legit orationem et posuit lapidem cum aliquibus medaliis ex auricalco, et non nullos ducatos donavit muratoribus.“

<sup>58</sup> Pastor (1895), Bd. 3, 571.

<sup>59</sup> C. Ginzburg (1999), 113.

<sup>60</sup> Chr. Shaw (2007), 148: „né in quello luogo [Perugia] nè in alcun' altra terra di Chiesa voleva superiorità.“

<sup>61</sup> A. Paravicini Bagliani (2007), 138f.

# VIERTER ABSCHNITT JULIUS II. DER HERR DER TERRITORIEN

Avignon schon einmal erobert hatte, sind mit grossen Verdiensten um Bologna in die Geschichte eingegangen. Für diese Deutung spricht die Form der Ansage des kriegerischen Vorhabens durch Julius II. im Konsistorium vom 17. August 1506; dort bezeichnete er den Bolognazug als „göttlich und menschlich gebotene Gelegenheit“, <sup>62</sup> die Tyrannei des Bentivoglio zu stürzen. Im gleichen Konsistorium hatte er die Untaten Bentivoglios aufgezählt und daraus gefolgert, „er sei gezwungen hinzugehen und sein Volk zu befreien“ <sup>63</sup>.

Die Bedeutung der Medaille und der Münzen liegt in der Funktion des Verweisens auf das ephemere Ereignis der Entrée in die Stadt und deren politisches Umfeld zurzeit Julius II. Mit dieser Kommunikation üben die Bolognamedaille und die ihr verwandten Münzen eine „objektive historische Funktion“ aus. <sup>64</sup> Sie vermelden das Ereignis der soziokulturellen Wirklichkeit des Possesso von Bologna im Jahre 1506/07; sie eröffnen damit aber auch die Sicht auf die geschichtliche Vergangenheit Bolognas. Die bolognesischen Münzen und die Medaille repräsentieren und stabilisieren das, was Julius II. durch seine rituellen Handlungen hier in Bologna unternommen hat, die rechtlich volle Eingliederung der Stadt und des contado in den Kirchenstaat.

Ein  
anderer  
Possesso

Die Geschichte Bolognas wird wieder Kirchengeschichte. Ihr Oberhaupt ist nicht mehr ein Laie, sondern der Papst. Hatte sich Bologna bereits vor 1506 auf die päpstliche Seite gestellt, und waren auch schon Neapel und Venedig als „Ordnungsmächte“ im Spiel, so brachte nun Julius II. Klarheit in die Situation. <sup>65</sup> Der grosse Jubel und die emphatische Menschenmenge beim Triumphzug in Bologna am 11. November 1506 machen es kund, dass Julius II. nicht als Usurpator, sondern als „liberator Bononiae“ von der Stadt wahrgenommen worden ist. Nun war Bologna wieder in die frühere Regierungsform zurückgebracht. Julius II. hat ein Teilziel seiner „ecclesia reformanda“ erreicht.

Julius II., traute der Sache noch nicht ganz, weil Bentivoglio unter dem Schutz Frankreichs stand und vom französischen König nach Mailand in

<sup>62</sup> P. de Grassis (1665), 3: „nunc sibi occasionem divinitus, humanitusque oblatam ad tam execrabile monstrum ex humanis perdendum ratus, quantum radicibus possit extirpare decrevit...“

<sup>63</sup> P. de Grassis (1665), 4: „propter quas adeo coactus esset ire ad salvandum populum suum“.

<sup>64</sup> A.v. Müller, in: LwG, 335, Stichwort „Ikonographie (Ikonologie)“.

<sup>65</sup> A. Giustinian (1876), Bd. 3, 13 berichtet über gewisse Zweifel am Ordnungswillen Julius II. im Kirchenstaat, weil er sich anfänglich dem Valentino gegenüber zu gütig verhalten habe.

## II. DIE ÄUSSERE ORDNUNG

Sicherheit gebracht worden war.<sup>66</sup> Julius II. hat bei seinem Aufenthalt in Bologna schon früh an Verunsicherungen gedacht und er hat sich rechtzeitig in Bologna umgesehen, um für den Bestand der neuen Verhältnisse vorzusorgen. So ritt er am Samstag, 28. November „zum grossen Forum, das Markt genannt wird, durch die Galleria [i.e. Porta Galleria, d.A.] und schaute die Fundamente der alten Burg an, und die halbvollen Gräben, und er lobte diesen Platz für den Bau einer Burg und einer Zitadelle und begab sich von dort zum Palast zurück.“<sup>67</sup> In der Folgezeit liess er sein Bildnis in zwei Statuen anfertigen (davon wird später die Rede sein) und schritt zu baulichen Unternehmungen; eine davon war die Festung. Ihr gilt im Folgenden unsere Aufmerksamkeit.

### *Die arx von Bologna*

Darüber berichtet De'Conti zum 20. Februar 1507: „Er [Julius] legte am Vorabend der Abreise aus Bologna den Grundstein auf den Ruinen der zerstörten Burg [...] bei der Porta Galera an der Strasse nach Ferrara.“<sup>68</sup> Kunde von dieser Burg gibt eine Medaille (Abb. 51).<sup>69</sup> Diese zeigt auf der Vorderseite eine Porträtbüste Julius'II, barhäuptig, nach links blickend, mit der cappa bekleidet. Die Umschrift lautet IVLII.II.ARCIS.FVNDAT. Der Revers hat keine Legende. Zu sehen ist links eine Frau, aufrecht stehend, die Justitia verkörpernd; rechts ist ein nackter Mann, sitzend, auf einen Amboss hämmern – wohl eine Allusion an eine Konstruktion. Die Medaille wird Francia zugeschrieben (nach Armand).- Die Forschung präsentiert zusätzlich eine Münze, die Näheres zum Aussehen der Festung zeigt. Wir zitieren dazu Stanislaus von Moos als profunden Kenner der Materie: „Eine der damals entstandenen Münzen zeigt eine mit starken Böschungsmauern und drei Fronttürmen ausgerüstete Festung, davor die Gestalt der Justitia (mit Schwert und Waage wie bei Raffael, d.A.) und einen kauernenden Hammerschmied [...] Wie ist diese Darstellung zu verstehen? Als abstraktes architektonisches

<sup>66</sup> F. Gregorovius (1988), Bd. 3, 377 berichtet, Bentivoglio habe in Mailand „vertragsmässiges Asyl gefunden“; dadurch kam es zu Spannungen zwischen Julius II. und Louis XII.

<sup>67</sup> Cf. P. de Grassis (1665), 107: „ad forum magnum, qui mercatus dicitur, per Galleriam adjit, revisitque fundamenta antiquae arcis, ac fossas semiplenas, laudatoque eius loci pro arce et cittadella struenda situ, inde ad Palatium rediit.“

<sup>68</sup> S. dei Conti (1883), Bd. 2, 304 u. Anm. 72; cf. P. de Grassis (1665), 148-149 beschreibt die Zeremonie ausführlich und erwähnt, dass auch Münzen unter den Grundstein gelegt wurden.



# VIERTER ABSCHNITT JULIUS II. DER HERR DER TERRITORIEN

Symbol der ‚justitia papalis‘? Oder als Abbild der Zwingburg, die Julius II. an der Porta di Galliera errichten liess und an deren Grundsteinlegung er am 20. Februar 1507 persönlich teilnahm?<sup>70</sup> Die Bezeichnung „Zwingburg“ hat schon Gregorovius gebraucht; laut LdK ist darunter der Befestigungsbau mit einer doppelt geführten Aussenmauer – einer niedrigen äusseren und einer höheren inneren – gemeint.<sup>71</sup>

Die Münze, die für das Aussehen der Burg in Frage kommt, hat von Moos analysiert und festgestellt, dass es sich dabei um eine Darstellung der Festung von Bologna handelt. Als Architekt könnte Bramante in Frage kommen. Es ist bekannt, dass die Herrscher ihre besten Baumeister mit sich in die Feldzüge nahmen. So war auch Leonardo da Vinci als Kriegsarchitekt tätig. Was Bramante betrifft, sind bei Vasari Hinweise zu entnehmen, dass dieser den Papst auf dem Bolognazug begleitet und daselbst „molte cose ingegnose e di grandissima importanza“ vollbracht haben soll.<sup>72</sup> Kein Zweifel besteht über den Bauherrn; Paris de Grassis hat – wie wir soeben dargestellt haben – den Papst zur Grundsteinlegung begleitet und die Zeremonie in seinem Diarium festgehalten. Im Unterschied zu diesem Schriftstück ist vom Bauwerk der Festung bis auf einige wenige Überreste an der Porta Galliera nichts mehr zu sehen.

Was von Moos in seiner Fragestellung als „abstraktes Symbol“ bezeichnet, nennen wir mit Ginzburg ein „konkretes Symbol“ für die Abstraktheit des Kirchenstaates. Mit anderen Worten: das Porträt des Papstes auf Medaille und Münze steht als Repräsentation für die Erbauung der arx von Bologna im Raum. Das Papstbildnis substituiert Julius II. Als Symbol verweist es bleibend auf den Sachverhalt um die Festung von Bologna. Im Porträt richtet Julius II. einen scharfen Blick zu diesem Bauwerk hin. Mit der festlichen Kleidung, der reich ornamentierten Kappa verweist er auf Vorgänger im Amt.<sup>73</sup> Unter ihnen ist insbesondere Nikolaus V. durch sein Bauprogramm und seine weitsichtige Rechtsordnung für Bologna bekannt. Überhaupt war es den Päpsten zur Zeit der Beendigung des Exils von Avignon ein grosses Anliegen, die verloren

Die  
Symbolik

<sup>69</sup> Hill (1930) zeigt bei Nr. 224 und 227 deren Ähnlichkeit mit der Julianum-Medaille auf.

<sup>70</sup> Cf. St.v. Moos, in: M. Warnke (1984), Umschlagseite 2 u.S. 127.129. Weiss (1965), 179 stellt fest, dass die beschriebene Medaille als Modell für die Münzprägungen gedient hat.

<sup>71</sup> LdK, Bd. 7, Stichwort „Zwinger“.

<sup>72</sup> Cf. G. Vasari (1906), 4, 159.

<sup>73</sup> A. Paravicini Bagliani (2007), 138f.

## II. DIE ÄUSSERE ORDNUNG

gegangenen Güter in Italien wieder zurück zu erobern. Herausragend ist dabei der Kardinal Albornoz, der zwei Feldzüge nach Bologna unternommen und im ganzen Land mehrere Festungen gebaut hatte.<sup>74</sup> An diese Vorgänger im Amt wird auch von Moos gedacht haben, wenn er sagt, es gebe „mehrere Münzprägungen“<sup>75</sup> zur arx von Bologna, denn laut Roberto Weiss ist es „überraschend, dass zu einem solch wichtigen Unternehmen nur gerade zwei Medaillen herausgekommen sind.“<sup>76</sup> Im Kontext dauerte der Aufenthalt des Papstes nur gerade vom 11. November 1506 bis zum 22. Februar 1507.

Vergleiche Doch vorerst noch ein Wort zur Architektur. So wie die Festung auf der Bolognamünze geprägt ist, handelt es sich um ein gigantisches Bauwerk. Die bei de Grassis erwähnte Zitadelle führte der Stadtmauer entlang; Guidicini, ein Augenzeuge nennt noch die ungefähren Ausmasse der Festung; ca. 200 m breit soll die der Stadt zugekehrte Südfassade gewesen sein.<sup>77</sup> Wir sind einem ähnlichen Bau bereits bei der Betrachtung des geplanten Julianums in Rom begegnet. Das sollte ja zwei Seitentürme und einen erhöhten Mittelturm mit einem orologio bekommen. Wir sind schon dort auf verwandte Bautypen in der Festung der Sforza in Mailand gestossen; auch Ostia war bereits dieser Festungstyp, auch wenn dort wegen Anpassung ans Gelände die Front mit den Türmen zum dreieckigen Grundriss verschoben worden ist. Von Moos hat in seinem Artikel zum Festungsbau noch das Bauwerk der Bentivogli hinzugefügt, das ebenfalls den gleichen Bautyp aufweist.<sup>78</sup> Er hat die Bauten unter den Sammelbegriff „Herrschaftsarchitektur“ eingebracht. In Bologna ist dieses Festungswesen allerdings nicht gut angekommen. Der Standort und die Festung in Bologna müssen beliebt und verhasst gewesen sein, denn an der gleichen Stelle, wo heute die Überreste zu sehen sind, standen und fielen schon vier andere Festungen (1330, 1404, 1414, 1435);<sup>79</sup> zum Festungsbau Julius' II. weiss Gregorovius, dass er damit bei den Bolognesen nicht gepunktet hat.<sup>80</sup>

Nehmen wir noch den Bau der Festung in Civitavecchia vorweg, so lässt sich aus dem ganzen Festungsbau Julius' II. eine bestimmte Strategie, eine Intention

<sup>74</sup> Cf. St.v. Moos, in: M. Warnke (1984), 134ff.

<sup>75</sup> Cf. St.v. Moos, in: M. Warnke (1984), 129.

<sup>76</sup> R. Weiss (1965), 179.

<sup>77</sup> Guidicini, Giuseppe: Cose notabili della città di Bologna, 3 Bde., Bologna 1869/70, hier Bd. 3, 274.

<sup>78</sup> St.v. Moos, in: M. Warnke (1984), 128-138.

<sup>79</sup> Cf. Marinelli, Lodovico: La fortezza alla Porta di Galliera, in: Il Comune di Bologna, 1926.

#### Vierter Abschnitt Julius II. Der Herr der Territorien

herauslesen. Dadurch gelangte Julius II. zu drei Eckpfeilern – Rocca d'Ostia, die arx von Bologna und die Festung Civitavecchia.<sup>80</sup> Diese drei Festungen bilden sozusagen ein strategisches Dreieck zur Verteidigung des Kirchenstaates; und im Inneren des Dreiecks – im Julianum – hätte die für Stadt und Land versammelte päpstliche Jurisdiktion ihren Sitz haben sollen.

Der Repräsentationswert der Medaille und der Münzen liegt in ihrer Hinweisfunktion. Sie bestätigen die Bautätigkeit Julius' II. in Bologna zur Tatsache; erhärtet wird auch das Faktum, dass sich das Papsttum immer wieder um die Eingliederung und Sicherung der Stadt Bologna in den Kirchenstaat bemüht hat. Nicht zu übersehen ist die Intention Julius' II., die sich selbst im Festungsbau als Repräsentationssystem von strategischer Verteidigungstaktik entpuppt.

Ordnen wir auch dieses Zeichen von Bologna in einen höheren Kontext ein, dann ist die Linie der Politik, die wir schon beim Herrn der Kirche entdeckt Ein-  
ordnung haben, die, dass sich Julius II. nicht partout an seinen Oheim Sixtus IV. sondern viel betonter an Nikolaus V. anlehnt. Von ihm übernimmt er die Hochschätzung Bolognas, von ihm vor allem auch hat er die „Missionierung“ mit prunkvollen Bauten: die Riesenbaute der arx, die Umgestaltungen am Hauptplatz der Stadt – Piazza Maggiore –, wo Julius II. der Kathedrale San Petronio, dem Palazzo Apostolico, (dem heutigen Palazzo Comunale) und dem Palazzo del Podestà ein neues Gesicht verliehen hat.<sup>82</sup> Für Italien hat er einen bedeutsamen Teil des Landes sowohl gegen die Angriffe aus Frankreich wie auch den Türken gegenüber abgesichert. Deswegen ist die Rückeroberung Bolognas nicht (nur) als kriegerische Tat anzusehen, sondern (auch) als Pflichterfüllung des Vertreters für das Papsttum, der aus Glaubensüberzeugung die alte kirchliche Ordnung wieder herstellt. Den „Possesso“ von Bologna führte er in Rom durch eine Art endgültiger Eingliederung fort.

<sup>80</sup> F. Gregorovius (1988), 3, 377 schreibt „die Zufriedenheit der Bolognesen minderte sich.“

<sup>81</sup> Cf. St.v. Moos, in: M. Warnke (1984), 129-133.

<sup>82</sup> Cf. die Rede Nikolaus' V auf dem Sterbebett, teilweise zitiert bei K. Oberhuber (1999), 85.

*Triumphzug in Rom*

Jvlivs  
Caesar  
Pont. II.

Gross war dementsprechend bei den Anhängern die Freude bei der Rückkehr nach Rom, die am Palmsonntag, 27. März 1507, mit einem triumphalen Zug von Sta. Maria del Popolo nach St. Peter gefeiert wurde. Es war dies ein Ereignis, das nicht ohne Zeichen bleiben konnte.<sup>83</sup> Erhalten ist dazu eine Gedenkmedaille (Abb. 52). Das specimen befindet sich in der Medaglieria Municipale in Mailand.<sup>84</sup> Die Vorderseite der Medaille zeigt den Papst als Brustbild, nach rechts blickend, in cappa mit Ornamentschmuck gekleidet, mit der Umschrift IVLIVS . CAESAR . PONT. II. Auf der Rückseite ist ein Schild mit dem Rovere Wappen über den gekreuzten Schlüsseln und der Tiara dargestellt, darüber steht die Umschrift BENEDII. QV . VENIT. I. NO.D., [benedictus qui venit in nomine domini, d.A.]; der Text ist Teil eines Verses aus Ps 118 (117), 26, der bis zum heutigen Tag als Antiphon zur Prozession vom Palmsonntag gebetet wird. Die gegebene Beschreibung ist von Roberto Weiss;<sup>85</sup> er stimmt der Meinung Venutis zu, der zu diesem Zeichen der Erinnerung kritisch ablehnend schreibt: „Diese Medaille wurde bei Häretikern hergestellt als eine Verleumdung auf Julius II.“<sup>86</sup> Keine Erwähnung findet die Medaille bei de Grassis, obwohl er den Einzug mit vielen Details beschreibt.<sup>87</sup>

Das  
ephemere  
Zeichen

Dieser Triumphzug, als ephemeres Zeichen betrachtet, ist unabhängig von der Medaille als Symbol mit Verweischarakter zu deuten. Der Verweis zielt eindeutig auf den Feldzug nach Bologna, der mit der Wiedereingliederung dieser Stadt in den Kirchenstaat erfolgreich abgeschlossen worden ist. Die Form der Durchführung des Triumphzuges ist aus ihrem Zustandekommen zu deuten. Erste Adresse für eine Klärung ist dazu der amtierende Zeremonienmeister. Und der war de Grassis.<sup>88</sup> Er hatte versucht, den Papst zur Zurückhaltung zu bewegen. Seinem Bericht ist zu entnehmen, dass er wegen des

<sup>83</sup> Cf. Ch. L. Stinger (1944), 234-291; P. de Grassis (1665), 169. 172-174; Pastor (1895), Bd. 3, Anhang Nr. 114 mit dem Brief des Kardinals Scipio Gonzaga an den Markgrafen von Mantua.

<sup>84</sup> G.F. Hill (1930), Nr. 874 und ders., in: The Roman Medallists of the Renaissance, Papers of the British School at Rome, IX, 1820, 56.

<sup>85</sup> R. Weiss (1965), 180.

<sup>86</sup> Venuti R, Numismata Romanorum Pontificum praestantiora, Rom 1744, XII: „the medal was made by the heretics as a slander on the Pope.“ Er führt an dieser Stelle auch die Belege auf, welche die Unhaltbarkeit der These – Julius II ein Caesar – darlegen.

<sup>87</sup> P. de Grassis (1665), 172-176.

<sup>88</sup> Cf. Ch. L. Stinger (1944), 235-236 hat de Grassis weder im Text noch in der Bibliographie erwähnt; entsprechend fällt auch seine Sicht auf die Bologna Expedition sowie der Triumphzug in Rom rein militärisch kriegerisch aus.

#### VIERTER ABSCHNITT JULIUS II. DER HERR DER TERRITORIEN

Zusammentreffens von der memoria an den Einzug Jesu in Jerusalem mit demjenigen von Julius II. in Rom Probleme hatte. So ist bei ihm zu lesen „Ich habe angeordnet, dass [...] der Papst eher kirchlich als weltlich und zeitlich empfangen werden sollte.“<sup>89</sup> Er liefert auch seine Erklärung dazu, dass jetzt nämlich Passionszeit sei und mit dem Palmsonntag die Gedenkfeiern zum österlichen Geheimnis beginnen; und er fügt bei, dass für diesen Einzug in Rom eine Mischform von Prozession und Triumphzug gefunden worden sei; deshalb wurde angeordnet, dass sich die Kleriker und Ordensleute bei den vielen Kirchen, die der Zug passierte, nicht (zu einer Prozession, d.A.) dem Papst anschlossen, sondern wie vorgesehen, vor der Kirche Altäre errichteten, ihre Palmzweige schwenkten und liturgische Gesänge vortrugen. Störend wirkte für ihn, dass der Beginn der Karwoche mit Überbetonung des „weltlichen und säkularen Poms“ offensichtlich gegen seinen Willen als Zeremoniar durchgesetzt wurde. Er bleibt jedoch der Meinung, quod „triumphus iste temporis accommodatus fuit“, <sup>90</sup> was kaum epochal zu verstehen ist, sondern eher mit der ungewohnten Form von halb Prozession und halb Triumphfeier, beide Ereignisse berücksichtigend. Julius II. ritt „ordine equitatus solemnis consueto“; er war bekleidet mit „Amikt, Albe, kostbarer Stola mit rosafarbenem Kapüzchen und mit einem Hut aus Seide.“<sup>91</sup> Es könnte sein, dass de Grassis eher aus Missfallen (schweigt) und schreibt „Non referam Curialium laetitiam“<sup>92</sup>, wie er sich auch beschwert, dass die Römer im Unterschied zu fast allen anderen Herrschern und Fürsten ihrem Papst mit keinem Zeichen in Bologna gratuliert hätten und hier jetzt auch nicht anwesend waren.<sup>93</sup> Unter gebührender Beachtung dieses Kontextes ist zu sagen, dass das ephemere Zeichen „Triumphzug“ <sup>94</sup> auf eine zwiespältige Wahrnehmung verweist. Da gab es eine

<sup>89</sup> P. de Grassis (1665), 73: „Ordinavi, sic volente Cardinali Alexandrino tunc legato prudentissimo, ut Pontifex potius per pompas ecclesiasticas, quam mundanas et saeculares exciperetur, [...]“. Diese Zurückhaltung ist auch bei Pastor (1895), 3, 577spürbar, wo er auf den „Julius Caesar“ nicht eigens eingeht, sondern in der Fussnote lediglich anmerkt, dass die Inschriften wie sie auf Münzen und Medaillen auftauchten, „zum Theil sehr charakteristisch für die Zeit waren“.

<sup>90</sup> P. de Grassis (1665), 173.

<sup>91</sup> P. de Grassis (1665), 174.

<sup>92</sup> Chr. Shaw (1993), 204 erzählt die Anekdote, wie Bramante den Julius II. aufgefordert habe, Jerusalem und den Osten zu erobern – dann sei er (Neue Welt inklusive) ein imperialer Herrscher wie Julius Caesar. Sie setzt sich dann selber apologetisch für Julius II. ein.

<sup>93</sup> P. de Grassis (1665), 174; Chr. Shaw (1993), 214 berichtet dies von den Konservatoren.

<sup>94</sup> Zu weiteren Triumphzügen dieser Zeit cf. L. Burkart (2000), 193-213, besonders auch die dort erwähnte Studie von K. Giehlow, in: Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses, 29, 1910/11, 14-84; Weitere Texte bei F. Albertini (1886), XXII-XXIII, 7, 43, 63-65.

Gruppierung von überschwänglichen Anhängern, die nicht laut und siegestrunken genug jubeln konnten; auf der anderen Seite gab es die Gegner jeglicher Schattierung, deren Namen mit Altieri, Pompeo Colonna et.al. bis in die Regierungskreise zu finden waren.<sup>95</sup>

Die  
Medaille

Diesen Kontext und die Kommentare von Weiss und Venuti mitbedenkend, deuten wir die Medaille aus dem Papstbildnis (mit Mütze als Kopfbedeckung). Dieses steht als Symbol für die Kirche im Teilbereich des Kirchenstaates, der sich mit demselben Kontext wie das ephemere Zeichen des Triumphzuges durch Rom im Status der Wiedereingliederung Bolognas befindet. Für dieses Ereignis steht der Name Cäsar in der Umschrift; ein Attribut das in keiner Biografie über Julius II. fehlt. Uns ist das kaiserliche Attribut bislang unter zwei Perspektiven begegnet. Zum einen hat sich Julius II. sein Idealporträt nebst Julius I. in Caesar und Augustus geschaffen; mit vielfältiger Vorarbeit hat er sich damit der „gens Julia“ assoziiert (cf. in dieser Arbeit den Abschnitt „Der Herr der Kirche“: „Julius II. Der Name als Programm“); zum anderen hat der Gebrauch von Kaisernamen für ähnliche Ereignisse seine Artgenossen. Schon am Hof Karls d. Gr. wurde eine solche Nomenklatur durchgespielt. So kann man auch hier von „europäischem Erbe“<sup>96</sup> sprechen. Hinzu kommt, dass das mittelalterliche Tandem „Papst und Kaiser“ zur Zeit der Renaissance päpste in die Jahre gekommen ist. Von daher lebte die Ideologie der Kirche, sich „als Reinkarnation der altrömischen Reichsidee“<sup>97</sup> zu verstehen, wieder auf, und diese spielte insbesondere für Julius II. „eine wesentliche Rolle“.<sup>98</sup> Wohl solcher Ideen zufolge wurde Kardinal Alborno, der „Eroberer“ von Bologna, mit Namen von Kaisern beehrt; sein Biograf Genesio di Sepulveda vergleicht ihn 1521 „mit Trajan, Hadrian und Theodosius.“<sup>99</sup> Im Geflecht bestehender Ideologien um die Repräsentation der Reichsidee ist der Gedanke nicht abwegig, dass sich Julius II. als „Wiedereroberer“ von Bologna ein imperiales Attribut zulegen liess. Schliesslich hat ihn, wie Gregorovius schreibt, dieser eine Feldzug „zum ersten

<sup>95</sup> Cf. M. Tafur i(1987),59 die Gegner Julius'II. beschreibend sagt: „Der Nepot des Papstes Sixtus, Julius II., setzt dann den Angriff gegen die römischen Familien und die Reste des kommunalen Rom in grossem Stil fort“; cf. *ibid.*, 78.

<sup>96</sup> Cf. das Kapitel „Karolingische Zivilisation/eine europäische Schicht“ in: Le Goff, Jacques, *Die Geburt Europas im Mittelalter*, München 2004.

<sup>97</sup> St.v. Moos, in: M. Warnke (1984), 106 – 156. Von Moos stützt sich dabei auf den Traktat von Giovanni da Legnano, *De bello*.

<sup>98</sup> St.v. Moos, in: M. Warnke (1984), 135.

<sup>99</sup> Sepulveda, Genesio di: *Vita del Cardinale d'Alborno, Bologna 1521*; der Hinweis findet sich bei St.v. Moos, in: M. Warnke (1984), 135f.

#### Vierter Abschnitt Julius II. Der Herr der Territorien

Mann Italiens gemacht.“<sup>100</sup> A Apropos kaiserliche Attribute: Partridge/Starn haben sie alle unter dem Titel „Rollen eines Renaissance Papstes“ zusammengetragen. Im Wesentlichen ist daraus hervorgegangen, dass die Päpste dieser Zeit die Rollen gespielt haben, wie sie hier am Triumphzug Julius' II. zum Ausdruck gebracht worden sind: „In dem winzigen Raum einer einzigen Medaille kann Julius auf einmal Kaiser und Papst, Fürst und Priester sein.“<sup>101</sup> Nachdem wir eine Menge solcher Attribute auf allen möglichen Bildträgern entdeckt haben, finden wir dies als ein ausgewogenes Urteil. Hingegen erscheint uns das Miteinander vom Triumph des Papstes und dem Gedenken an den Einzug Christi zur Welterlösung in der Palmsonntagsliturgie eher deplatziert.

Doch dem Julius II. war daran gelegen, der Bevölkerung in Rom den Erfolg des Bolognazuges vorzuzeigen.<sup>102</sup> Schliesslich hat er mit dieser Tat die Macht der Hauptstadt und die Autorität der Kirche gestärkt – ging es doch um die Wiederaufrichtung der päpstlichen Herrschaft, welche unter seinen Vorgängern, besonders unter Alexander VI. der Kirche verloren gegangen ist. Wir haben weiter oben gesehen, wie Julius II. in der kurzen Zeit seines Aufenthaltes in Bologna eine rege Bautätigkeit entfaltet hat wie wenn er der Bevölkerung mit unverwechselbaren Zeichen einen Neubeginn unter der päpstlichen Oberherrschaft signalisieren wollte. – Die Medaille hat auf ihrer Rückseite ungewohnt viele päpstliche Symbole sozusagen übereinander getürmt: das Wappen Julius'II, darüber die gekreuzten Schlüssel als Symbol der Binde- und Lösegewalt, zuoberst die Tiara und als rahmende Überschrift steht der Text der Antiphon zum Palmsonntag. Diese geballte Ladung aller päpstlichen Symbole verweist wie das Porträt und genauso wie das ephemere Zeichen des Triumphzuges auf die Wiedereingliederung der Stadt Bologna in den Kirchenstaat. Der Sinn dieser Symbole ist das Vorzeigen der doppelten Gewalt

<sup>100</sup> F. Gregorovius (1988), 3, 377.

<sup>101</sup> Partridge/Starn (1980), 63; die Aufzählung der kaiserlichen Attribute erstreckt sich ebd. von S. 51-59 von der „via triumphalis“ bis zum Juliusgrab.

<sup>102</sup> Das imperiale Getue lag bei Julius II. mit dem erfolgreichen Bolognazug durchaus im Bereich möglichen Verhaltens, denn zum einen war ihm Rom (auch) als „seine Hauptstadt“, ein derart zentrales Anliegen, dass er die „Roma Capitale“ nach dem Muster der römischen Feldherren mit dem Vorzeigen erobelter Provinzen beehren wollte; zum anderen musste er den französischen König mindestens überbieten, denn zur gleichen Zeit (1507) wurde dieser in der französischen Presse wegen seiner vor kurzem stattgehabten Entrée in Genua nach dem römischen Muster geehrt, schrieb doch damals Saint-Gelais über Louis XII, dass „les anciens Romains avoient accoustumé de recevoir leur Princes quand ils revenoient victorieux des Provinces [...] tant en chariot triomphants, que autres magnifiques choses“: cf. Text in: N. Hohnner (2006), 116; cf. F. Gilbert (1980), 111-117; Charles L. Stinger (1944), 19-39.

## II. DIE ÄUSSERE ORDNUNG

des Papstes, die Repräsentation der potestas temporalis (Tiara) und spiritualis (Schlüssel), die sich beide wohlbekömmlich unter dem Dach des messianischen Psalmwortes vom Kommen in nomine Domini sonnen.

Zuwachs  
an  
Macht

Die Bedeutung von Medaille und Triumphzug in Rom liegt in politischer Perspektive im Verweis auf die Stärkung des Kirchenstaates durch die Eingliederung von Bologna; dabei wird Rom als Hauptstadt des Staatswesens in den Vordergrund gerückt. Die Zeichen fungieren zudem als Repräsentationen der Reichsidee; der Anspruch des Papsttums auf deren treuhänderische Verwaltung ist seit Albornoz nicht weg zu weisen. Ein Zuwachs an Macht, resp. Herrschaft für Julius II. ist unverkennbar. Die beiden Zeichen in Rom haben der Befreiungstat Julius II. Nachhaltigkeit verschafft. Ihre Aussagen lassen sich gut in das Testament Nikolaus' V. einfügen, denn sie verweisen auf ein gutes Stück Vollstreckung dieses letzten Wunsches.

Fazit. Die Rückkehr Julius'II. von Bologna nach Rom, der Triumphzug am Palmsonntag und die Medaille mit dem „Julius II. Cäsar“ brachten Julius II. Gewinn an Ehre und Macht, wirkten in der Wahrnehmung zum Teil aber zwiespältig. Zweifel an der Zuverlässigkeit der Medaille seitens bewährter Kenner der Materie mindern die Kraft der Argumentation. Fakt aber bleibt: am Triumphzug liessen die Anhänger des Papstes „den ganzen Verlauf der Expedition gegen Bologna“<sup>103</sup> Revue passieren. Mit dem Bolognazug hat Julius II. ein Teilziel seiner Politik erreicht, Bologna wurde wieder in den Kirchenstaat eingegliedert. Julius II. ist Herr über Bologna geworden. Die Autorität der Kirche ist gestiegen.<sup>104</sup> - Kaum war die äussere Ordnung in Bologna fürs Erste wiederhergestellt, plante Julius II. das lang ersehnte Ordnungschaffen in der Romagna. Auf diesen bedeutenden Teil des Kirchenstaates richteten sich nun die politischen Interessen Julius' II. Wie diese seine Intentionen in Zeichen zum Ausdruck gekommen sind, wollen wir im Folgenden untersuchen.

<sup>103</sup> Pastor (1895), Bd. 3, 577.

<sup>104</sup> Der Redner des Hl. Kollegiums Kardinal Raffaello Sansoni-Riario, ehrte nach dem Triumphzug den Papst beim Dankgebet in St. Peter mit den Worten „Votre Sainteté a merveilleusement accru et fortifié le prestige de l' Etat de l'église et assuré à son nom une gloire immortelle“ cf. I. Cloulas (1990), 156.



# Vierter Abschnitt Julius II. Der Herr der Territorien

## Der Krieg gegen Venedig

In der Zeit nach dem Bolognazug nahm der Druck der Großmächte auf Italien stetig zu. Ein zwiespältiges Erlebnis Julius' II. kann dies illustrieren. Als der Papst 1507 in Ostia weilte, rüstete er alles, um dem König von Spanien einen würdigen Empfang zu bereiten. Dieser segelte jedoch, „ohne diesen sehen zu wollen“, <sup>105</sup> an ihm vorbei; er begab sich nach Savona und traf dort den französischen König Louis XII. Julius II. ahnte Schlimmes, denn dort wurden Verträge geschmiedet. Um diese Zeit erschien eine beachtenswerte Medaille von Serbaldi mit dem vielsagenden Wort „TVTELA“ auf dem Revers. Die Adressaten waren, wie es bei Medaillen üblich war, die Fürsten und deren diplomatische Vertretungen.

## Botschaft an die Fürsten

Roberto Weiss hat diese Medaille besprochen; eine Abbildung findet sich bei Hill (Abb. 53) <sup>106</sup>. Sie zeigt auf der Vorderseite Julius II. im Brustbild, nach links blickend, bekleidet mit cappa und golddurchwirktem Oberteil, umschrieben ist sie mit IVLIVS. II. LIGVR. P.M. Mit der Bezeichnung „LIGUR“ ist ein besonderer Autoritätsanspruch hervor gehoben. Die Rückseite stellt einen Hirten dar, der nackt auf einem Felsbrocken sitzt – jenes „Petrus, der Fels“ evozierend – , ausgerüstet mit Hut und Stab, den er mit beiden Händen umklammert und fest an seine Schulter drückt; seinen Umhang hat er ausgezogen und auf diesen Fels gelegt, links zu seinen Füßen weidet eine Schafherde; darunter steht als Legende das Wort TVTELA.

TVTELA  
Medaille

Im quellenkritischen Kommentar zum Revers dieser Medaille legt sich Weiss auf keine eindeutige Zuschreibung auf ein bestimmtes Ereignis fest; <sup>107</sup> er tendiert jedoch zur Deutung, dass Julius II. als Beschützer vor auswärtigen und einheimischen Tyrannen gemeint sein könnte; passend wäre seiner Meinung nach etwa die Situation um 1506/07 mit der Vertreibung der Bentivogli aus

<sup>105</sup> F. Gregorovius (1988), Bd. 3, 378 gibt als Grund der Demütigung an, der spanische König sei Julius II. verärgert gewesen, weil ihm dieser die Investitur Neapels noch nicht verliehen habe; Chr. Shaw (1993), 224.

<sup>106</sup> G.F. Hill (1930), 228.

<sup>107</sup> R. Weiss (1965), 178: Diese und ähnliche Münzen und Medaillen mit der Intention Julius' II. verbindend „to protect the populations of his territories from internal and external tyrants.“

## II. DIE ÄUSSERE ORDNUNG

Bologna. Wir suchen jedoch nicht nach einem bestimmten Ereignis, weil der Zustand der Zerrüttung in der Romagna von längerer Dauer war.<sup>108</sup> - Das Hirtenmotiv ist in allen Kulturen eine gebräuchliche Symbolfigur zur Darstellung von Menschen, die als einzelne an leitender und führender Position sind; die eine Herde wiederum unterstützt das Motiv der Einheit mit der Aussage, sich nach dem einen Hirten zu richten. Julius II. wird dabei an sein Staatswesen gedacht haben; wie sehr ihn dabei die diplomatischen Bewegungen der Anrainerstaaten beunruhigt haben ist noch zu untersuchen.

Die  
Tutela

Suchen wir im Papstporträt als Repräsentation nach einer spezifischen Intention Julius' II. so gibt der Ausdruck TVTELA einen brauchbaren Verweis auf den historischen Kontext. Auf den ersten Blick mag sich die Allegorie mit dem Hirtenmotiv im Sinne des biblischen Gleichnisses (Jo 21, 15-17) vom guten Hirten auf die Pastoral in der Romagna beziehen. Auf den zweiten Blick macht Julius II. hier einen Abstecher in die Kirchengeschichte indem er die Auseinandersetzung Stephans II. (752-757) mit den Langobarden Revue passieren lässt. Als diese immer wieder in die kirchlichen Territorien eindringen, bat Stephan II. den Frankenkönig Pipin um Hilfe. Die beiden Herren verbündeten sich zu St. Denis und gaben sich gegenseitig ihre Versprechen ab. Und da heisst es „Pipin übernahm samt seinen Söhnen mit dem Titel ‚Patricius der Römer‘ die Pflicht, den Papst und die römische Kirche mit seiner königlichen Macht zu schützen“<sup>109</sup> Das „Schutzversprechen“<sup>110</sup> erfolgte 754 zu Ponthion; es wurde am Reichstag von Quierce im gleichen Jahr bestätigt. Mit der Pipinschen Schenkung kamen u.a. auch die Gebiete der Romagna an den Kirchenstaat. - Die Verhältnisse änderten sich. Mit der Schwächung des Einflusses von Byzanz auf den Westen, erstarkte Venedig, „dessen Herrschsucht den Kirchenstaat und Italien zu verschlingen drohte.“<sup>111</sup> Julius II., der die Situation schon als Erzbischof von Bologna erfahren hatte, trat seit dem Bolognazug immer beherzter gegen die Venezianer in der Romagna auf. Nun war er es, der sich zum Schutzherrn der Bevölkerung ausrief. Er ging auch gleich mit allen Mitteln gegen sie vor. Bezeichnend dafür ist die Bulle von 1504. Sie trägt den Titel

<sup>108</sup> Für eine kurze Übersicht dazu cf. Ch. L. Stinger (1944), 101-103.

<sup>109</sup> Marx, Lehrbuch der Kirchengeschichte, neunte Auflage, Trier 1929, 278; cf. Randa, Alexander: Handbuch der Weltgeschichte. Ein Totalbild der Menschheit, 4 Bde, Olten und Freiburg i.Br. dritte Auflage 1962, (zitiert: Randa, Weltgeschichte) hier Bd. 2, col. 1275.

<sup>110</sup> LThK, Stichwort „Kirchenstaat“.

<sup>111</sup> F. Gregorovius (1988), Bd. 3, 378.

# Vierter Abschnitt Julius II. Der Herr der Territorien

„Contra Barones et Communitates Status Ecclesiastici; eorum territoria non custodientes a bannitis, furibus et aliis delinquentibus.“<sup>112</sup> Darin verfolgte er zwei Ziele: zum einen wollte er die allgemeine Kriminalität verringern, zum anderen strebte er die Verminderung der Kampfkraft der Kleinstaaten an. Diesen befahl er, unter Androhung kirchlicher Strafen ihre Niederlassungen „von den genannten Verbrechern, Räubern, Dieben und Messerstechern“ zu säubern. Solche Worte zeugen vom Willen Julius' II. zur Beseitigung der Zerrissenheit.<sup>113</sup> – Nicht übersehen wollen wir den aktuellen Kontext um die Schutzherrschaft im Kirchenstaat. Maximilian machte sich in dieser Zeit vor dem Ausbruch des Krieges gegen Venedig auf seinen Romzug um den Kaisertitel zu holen. Er kam aber nicht weit, weil ihm die Venezianer den Durchgang durch „ihr“ Gebiet verwehrten. Auch Julius II. riet ihm wegen möglicher kriegesischer Gegenwehr auf dem Weg nach Rom von seinem Vorhaben ab. Und war doch der Kaiser bislang der Schutzherr der Kirche, und schwächelte das Kaisertum immer noch, so könnte Julius II. den Schatz der TVTELA aus der Truhe hervorgeholt und ihn im richtigen Moment für sich umgesetzt haben. Dies und das Vertreiben Venedigs aus der Romagna sehen wir als anvisiertes Ziel der Tutelamedaille. Mit anderen Worten: wir legen das Porträt Julius II. zusammen mit den Revers als Symbol aus, das auf das Anrecht der Romagna auf „Schutz“ verweist.

Die Bedeutung der Medaille liegt in der Selbstdarstellung des Herrn des Kirchenstaates, der seinen streitbaren Nachbarn die eigene Autorität vor Augen führen will; er tut dies im Sinne Nikolaus' V., dass man sich dazu „intensiven Studien über den Ursprung und die Geschichte der Kirche selbst“ widmet.<sup>114</sup> Mit der Berufung auf die Pipinsche Schenkung tut Julius II. den Fürsten Europas die rechtmässige Zugehörigkeit der Romagna zum Kirchenstaat kund. Nicht zu übersehen ist in der Wahrung der kirchlichen Tradition die Intention Julius' II.,

Steigerung  
der  
Autorität

<sup>112</sup> Bullarium (Cherubini 1655), Bulle Nr.II, 8. November 1504. Im Kontext der Zeit wirkten die Vorgänge in der Romagna zerstörerisch auf die kirchliche Einheit. Barone, Schloss- und Feudalherren unterhielten mit fremder Unterstützung vielerorts ihr eigenes Staatswesen. Julius II. war bestens bekannt, dass sich diese kleinen Fürsten auch ihre eigene Armee zugetan hatten. Als Mitglieder dieser Armeen war ihnen auch dahergelaufenes Gesindel oft gut genug; Hauptsache, dass sie nur ihre Truppe vergrössern konnten.

<sup>113</sup> Ch. L. Stinger (1944), 102-103 gibt eine kurze Übersicht zur Romagna.

<sup>114</sup> Text bei K. Oberhuber (1999), 85.

## II. DIE ÄUSSERE ORDNUNG

sein Programm einer „ecclesia reformanda“ mit politischen Mitteln herbeizuführen.<sup>115</sup>

Fazit. Der Kirchenstaat beginnt mit Julius II. eine Säuberung von fremden Eindringlingen. Im Blick auf eine Einigung Italiens verdüstern sich hier die Aussichten, denn Julius II. strebt mit allen Mitteln nach Ruhe und Ordnung in seinem eigenen Staatswesen. Die Selbstdarstellung der auctoritas sollte, so hofft Julius II., allen andern Mächtigen Respekt einflößen, dass sie sich wie die Garben im Traum des ägyptischen Josef vor diesem verneigen. Sein Interesse hatte er zunächst mit allen Bündnispartnern gemeinsam: Im Visier steht Venedig, das sich auf der terraferma in den Augen der anderen zu eigenmächtig bereichert hat und davon auch weiterhin nicht ablässt. Sehen wir zu, wohin dieses Bündnis geführt hat.

### *Die Liga von Cambrai*

Im Vorfeld des Bündnisses von Cambrai vom 10. Dezember 1508 hat Venedig zu wiederholten Malen seine Stärke gegen alle seine Nachbarn ausgespielt, sodass sich Frankreichs König Louis XII ebenso wie Kaiser Maximilian und Ferdinand von Aragon und weitere Fürsten<sup>116</sup> sehr schnell einig wurden, ihre verlorenen Gebiete zurück zu erobern. Ihr als vordergründig angegebenes Ziel war ein Krieg gegen die Türken, ein Angriffspakt gegen Venedig war jedoch mit eingeschlossen.<sup>117</sup> Julius II. war hier nicht der einzige, der sich darum bemühte, im Gegenteil, er hat lange zugewartet und alle anderen Mittel ausgeschöpft, um auf diplomatische Weise zu seinem Recht zu kommen. Giustinians Dispacci leben geradezu von den Gesprächen zwischen dem Papst und den venezianischen Gesandten; zum Bolognazug hat sich Venedig immerhin zur Neutralität bewegen lassen; doch alles in allem blieb es zwischen der Serenissima und dem Papst bei „unaufhörlichen kirchlichen Streitigkeiten“, die sich bald auch bis auf die weltlichen ausdehnten.<sup>118</sup> Es lag auch in der

<sup>115</sup> Cf. M. Tafur i(1987), 99: Anm. 29 zum verworfenen Thema „Jüngstes Gericht“ in der Lünette des Iustitia Freskos: „Es bezeugt jedenfalls deutlich den Umstand, dass Julius II. den ‚Heiligen Krieg‘ mit der geistigen renovatio der Christenheit gleichsetzte.“

<sup>116</sup> Es machten an der Liga noch mit die Herzoge Karl II, der Gute, von Savoyen und Alfonso I. d'Este von Ferrara, der Markgraf Francesco Gonzaga von Mantua und König Ladislaus von Ungarn – Der König von England und der Papst schlossen sich später an.

<sup>117</sup> Für eine Kurzfassung der Ereignisse zur Liga von Cambrai cf. L. Burkart (2000), 191-193; auch J. Cloulas (1990), 173.

<sup>118</sup> Pastor (1895), Bd., 3, 588.

# VIERTER ABSCHNITT JULIUS II. DER HERR DER TERRITORIEN

Konsequenz Julius' II., seine Haltung, die wir seit dem Kardinalssiegel über jedes Kapitel bis hierher festgestellt haben: der Kirchenstaat, die Autorität der Kirche, muss wieder aufgerichtet werden. So packte er die Gelegenheit wohl abgewogen beim Schopf – wie der Schachspieler auch schon den übernächsten Zug im Auge hat – und schloss sich der „epochemachenden Liga wider Venedig“<sup>119</sup> Monate später (am 23. März des folgenden Jahres) an.<sup>120</sup>

Wie und was Julius II. in dieser Liga von Cambrai repräsentiert, entnehmen wir für einmal einer Wahrnehmung in Frankreich. Ein (satirisches) Bild, das aus den Kreisen dieser Liga kommt, führen wir hier als Zeichen für den Krieg mit Venedig an. Es ist das Bild von Pierre Gringore<sup>121</sup>, *Les abus du monde* (Abb. 54).<sup>122</sup> Bei diesem Bild handelt es sich um eine Miniatur aus einer Handschrift zur Liga von Cambrai. Die Verbündeten sind in der Allegorie als Tiere dargestellt, mit Ausnahme der päpstlichen Staaten, die in der untern rechten Ecke im Symbol der Eiche mit Blättern und Eicheln verbildlicht sind. Links vom kirchlichen Staatswesen sind zwei Hunde; sie stellen die Königreiche von Aragon und Kastilien dar, der Adler oben links steht für Kaiser Maximilian, rechts oben ist mit dem (nicht unüblichen) Wildschwein das Königreich Frankreich vorgestellt. Diese zur Liga von Cambrai Verbündeten umzingeln den Löwen von Venedig, dessen Hafen mit Schiffen angedeutet ist. Als Detail fällt auf, dass der Löwe bereits von Stacheln getroffen ist; es könnte damit die durch Frankreich offiziell erfolgte Kriegserklärung vom 17. April 1509 sein. Weitere Stacheln setzten die Kriegsschläge; einer der ersten geschah mit der geistlichen Waffe; er erfolgte durch Julius II, der alsogleich das Interdikt über Venedig verhängte. Der Übermacht der (quasi) vereinigten Staaten Europas vermochte Venedig kaum zu trotzen.<sup>123</sup> Mit der Schlacht von Agnadello (Geradadda) vom 14. Mai 1509 wurde

Gringores  
Tier-  
Symbolik

<sup>119</sup> F. Gregorovius (1988), Bd., 380; Ch. L. Stinger (1944), 101 nennt das ganze Unternehmen „Cambrai“ einen Krieg Julius'II.: „Julius II's War of the Ligue of Cambrai“; F. Gregorovius (1988), Bd. 380 bezeichnet Julius II. als den Drahtzieher dieses Bündnisses, denn er schreibt „Es gelang ihm endlich, die Grossmächte zu vereinigen“.

<sup>120</sup> 138ff. traut dieser Sache nicht; er meint „Julius habe die Liga eingefädelt;“ anders sieht das I. Cloulas (1990), 179.

<sup>121</sup> Pierre Gringore war ein Normanne. Er ist Zeitgenosse von Louis XII und Julius II. Genaue Angaben über Geburtsort und Geburtsdatum fehlen. Er war zeit seines Lebens ein geachteter Poet. Seine satirischen Werke richten sich gegen alle Herrschenden seiner Zeit. Gegen Julius II. sind bekannt geworden „La Chasse du Cerf des Cerfs“ (*Servus servorum*); „L'Espoir de Paix“; „les Abus du monde“ ist ein satirisches Werk, das sich gegen alle Laster der Gesellschaft richtet.

<sup>122</sup> Abbildung und Beschreibung cf. N. Hochner (2006), 95.

<sup>123</sup> Cf. dazu bei L. Burkart (2000), 193 ein Zitat aus Hermann Wiesflecker (1971-1986), IV, 44: „Der folgende Krieg (gegen Venedig, d.A.) war einer der verwirrendsten, die je geführt wurden.“

alles entschieden. Venedig hat die Schlacht verloren. Gedeemütigt musste sich das Heer zerstreuen und zurückziehen und die eroberten Gebiete der Terraferma abtreten.

Der  
Ertrag  
für  
Julius II.

Was Gringore mit dieser Satire sagen will ist mit der erläuterten Tiersymbolik bereits gegeben. Dem Poeten ist die Aussage wichtig, dass mit vereinten Kräften der starke Löwe von Venedig besiegt werden kann. Was in der Miniatur noch auffällt ist das Anderssein des Kirchenstaates. Und hinter dieser Besonderheit lässt sich die Intention des Papstes als Repräsentation herauslesen. Sein Staatswesen ist nicht mit einem Tier dargestellt, sondern mit Ländereien; dies wohl um zu sagen, dass er einerseits den Löwen von Venedig mit seinen Ländereien zu Beutezügen verlockt und dass er mit den Früchten der Eiche dem mit einem Wildschwein dargestellten Frankreich Nahrung bietet. War das nun die TUTELA, der Schutz, den Julius II. für die Bevölkerung der Romagna herauf beschworen hatte? – Nie und nimmer sollten seine Territorien noch länger den Futterplatz Frankreichs bilden. Das war auch die Ideologie, die er längstens pflegte, die auch hinter der Tutelamedaille steckte. Die heisse Kartoffel lag diesmal in der Überlegung des Papstes, ob er es riskieren dürfe, Beelzebub mit Beelzebub auszutreiben, denn zum Zurückdrängen Venedigs aus den kirchlichen Territorien brauchte Julius II. die Hilfe auswärtiger Mächte, auch wenn er die Hypothek mitbedachte, diese Mächte nicht mehr los zu werden, wenn er sie einmal gerufen hatte. Über den Ausgang eines Krieges konnte er des Sieges gewiss sein. Weniger gewiss war das Einhalten von gegebenen Absprachen, denn vor allem kamen dazu Frankreich gegenüber Zweifel auf, weil immer wieder Meldungen an den Senat wie „El Re de França hora é tropo potente in Italia“ eingingen.<sup>124</sup> Der Sieg von Agnadello brachte für Julius II. ein paar Städte in der Romagna<sup>125</sup> und die Motivation, nun gegen die Franzosen vorzugehen. Darauf fasste er kurzerhand den Plan, aus der Liga von Cambrai zurückzutreten, und als weitere Siegesfrucht Venedig für sich zu gewinnen.

---

Man kämpfte wie unter Räubern, keiner war des anderen sicher. Die Bündnisse wechselten wie Laufbilder im Schaukasten.“

<sup>124</sup> R. Cessi (1932), 169.

<sup>125</sup> Diese Aussage ist Teil des Fazits, das F. Gregorovius (1988), 380 zieht: „Die Liga von Cambrai war eine Sinnlosigkeit Ludwig XII., ein Treubruch Maximilians gegen Venedig und das frivolle Wagnis des Papstes bei einem ganz unverhältnismässigen Gegenstande, dem Besitz nämlich von ein paar Städten in der Romagna.“

*Im Bund mit Venedig*

Es kam ihm nicht ungelegen, dass die Venezianer gefügig wurden und um Verzeihung baten. Den Berichten der venezianischen Gesandten in Rom ist zu entnehmen, dass sich Julius II. mit einer entschiedenen Haltung zum unglücklichen Venedig schwer tat.<sup>126</sup> Die langwierigen Gespräche wurden im Februar 1510 abgeschlossen. Am 21. Februar 1510 unterzeichnete Venedig einen Separat-Friedensvertrag mit Julius II. Als ephemeres Zeichen veranstaltete er am 24. Februar 1510 in der Peterskirche eine öffentliche Feier zur Versöhnung. Dem Papst wurde beim Bronzetur ein Thron errichtet; die Venezianischen Gesandten mussten öffentlich und mit Kniefall Abbitte leisten; Julius II. wiederholte in feierlicher Pose seine Rede mit allen Forderungen, darauf erteilte er den Gesandten in Vertretung für die Serenissima die Lossprechung von allen Zensuren.<sup>127</sup> Es dauerte nicht lange, da gewann er Venedig als Bündnispartner für einen Feldzug gegen die Franzosen. Der erste Schlag gegen sie sollte gleich ausgeführt werden.

Friede  
mit  
Venedig*Drohende Gebärde*

Mit dem stärksten Staat „Italiens“ verbündet, hoffte Julius II., nun auch gegen Frankreich anzutreten und sein lang ersehntes Ziel, die Barbaren aus dem Land zu vertreiben, in Kürze erreichen zu können. Diesen Eindruck hat man, wenn man die Post betrachtet, welche einmal mehr an die Fürsten Europas abgegangen ist. Wir meinen die geprägte Kurzgeschichte, die auf einer Medaille (Abb. 55) aus diesen Jahren (1506-1510) zu erkennen ist.

Ferrara ?

Auf der Vorderseite dieser Medaille, ist Julius' II. im Brustbild zu sehen. Der porträtierte Papst, bekleidet mit ornamentierter Kappa, blickt nach rechts, eine Umschrift benennt ihn IVLIVS . II . LIGVR . P.M. Einmal mehr steht hier ein Akzent auf dem Ligurer; wir erkannten darin schon mehrmals ein Indiz, dass Julius II. betont, jetzt auf den Gleisen seines Oheims und seines Idealbildes Nikolaus' V. daher zu kommen. Es lässt autoritäres Auftreten erwarten. Es wird auf dem Revers gleich spezifiziert mit der Umschrift „Contra stimulum ne calcitres“; die Visualisierung der Intention geschieht mit einer bildlichen

<sup>126</sup> Cessi informiert mit seinen Berichten über die Gespräche der Gesandten bei Julius II. für die Zeit vom 25. Juni 1509 bis 9. Januar 1510.

## II. DIE ÄUSSERE ORDNUNG

Darstellung der Bekehrungsgeschichte des Paulus. Sie entspricht Apg 9,5 und zeigt ein scheuendes Pferd, den am Boden liegenden Saulus und vier seiner erschrockenen Begleiter; die Inschrift zitiert Worte aus Apg 26,14. Zur Übersetzung des eingepprägten Textes „ne calcitres...“ gibt es keinen Konsens. Mit der Jerusalemer Bibel lautet die gebräuchlichste Übersetzung: „Saulus, Saulus, es ist schwer für dich, gegen den Stachel auszuschlagen.“<sup>128</sup> Nähere Umstände der Medaille wie Bezugspunkt, Ereignis, Person oder Stadt sind nicht restlos geklärt. Roberto Weiss ist der Meinung, dieser Revers verkörpere „höchst wahrscheinlich eine Warnung gegen eine spezifische Person oder Stadt“<sup>129</sup> (Baglioni in Perugia oder Bentivoglio in Bologna); er lässt aber offen, dass (mit Bonannus und Luckius) der Herzog von Ferrara gemeint sein könnte.<sup>130</sup> Die Medaille wird Serbaldi zugeschrieben.

Der  
Kontext

Uns dieser Meinung anschliessend, deuten wir das Papstporträt als Symbol mit seinem Verweischarakter. Bild und Text auf dem Revers besagen eine Aufforderung zur Rückkehr, zur Bekehrung auf frühere normale Zustände im Zusammenhang mit dem Kirchenstaat. Julius II. denkt dabei auch an frühere Zeiten, und also an die Institution. Der Auffordernde ist Julius II. in dieser doppelten Funktion, als *persona privata* und als Amtsperson. Ferrara war ein kirchliches Territorium, das sein Herzog seit Jahren zu Lehen hatte. Deshalb fühlte sich Julius II. „mediate vel immediate“<sup>131</sup> für das Herzogtum Ferrara verantwortlich. Er konnte nicht zulassen, dass dieses Lehen weiterhin unbekümmert um die Oberherrschaft des Papstes die von Alexander VI. gewährten Privilegien geniesse, oder sich autonom gebärde und gar fremde Herrschaft zulassen würde. Dies tat Ferrara, indem es sich gleich wie Florenz unter den Schutz Frankreichs stellte und dadurch sozusagen einen vorgeschobenen Posten der französischen Politik in Italien bildete. Julius' II. Devise lautete: Das Ansinnen Frankreichs, „la menace d'une tutelle

<sup>127</sup> S. dei Conti (1883), Bd. 2, 403-406; I. Cloulas (1990), 178-181.

<sup>128</sup> Aus Jerusalemer Bibel, 1968. Anm. zu V. 26,14: „Gegen den Stachel auszuschlagen“ (sagt der Kommentator): „Sprichwörtliche Redewendung bei den Griechen, um einen vergeblichen Widerstand zu kennzeichnen: wie der Widerstand eines Ochsen [das Borgia Wappentier, d.A.], der, wenn er gegen den Stachel ausschlägt, lediglich sich selbst Wunden zufügt.“

<sup>129</sup> R. Weiss (1965), 178f, Abbildungen Nr. 32 j und 32k; cf. auch G.F. Hill (1930), Nr. 866 mit der gleichen Meinung.

<sup>130</sup> R. Weiss (1965), 179; P. Bonannus (1699), 146; Luckius, *Sylloge Numismatum Elegan tiarum* ...illustrata, Strassburg 1620, 21.

<sup>131</sup> A. Giustinian (1876), Bd.2, 279: „[...] , per esser quelle terre nostre mediate vel immediate; perchè chi le tien, le tengono in vicariato e feudo della Chiesa.“



# Vierter Abschnitt Julius II. Der Herr der Territorien

française<sup>132</sup>(tutela!) muss zurück gewiesen werden. Dem Herzog von Ferrara, Alfonso d'Este, hatte Julius II. guten Willens einen zusätzlichen stimulus gewährt: Er hat ihm im April 1508 die goldene Rose verliehen;<sup>133</sup> im Kampf gegen Venedig hat er ihn mit dem confaloniere della chiesa, dem Oberbefehl über die päpstliche Armee, beauftragt.<sup>134</sup> Nach all dem blieb der Herzog von Ferrara jedoch bei seiner Treue zu Frankreich. Mehr noch: Als Julius II. nach dem Sieg über Venedig die Saline von Comacchio zurückverlangte, gab der Herzog Alfonso d'Este zu verstehen, er habe diese Saline nicht vom Papst, sondern vom Kaiser zu Lehen.<sup>135</sup> Als weiteres Vergehen, als ein Entgegentreten dem Hl. Stuhl gegenüber, empfand Julius II. auch, dass Ferrara die schon seit längerer Zeit bestehende Institution des „visdomino“ – Venedigs Anspruch auf die Jurisdiktion über die Venezianer in Ferrara - trotz wiederholter Mahnungen nicht abgeschafft hatte. Diese Widerwärtigkeiten in Betracht ziehend, ist ein echter Zusammenhang im Verhalten Ferraras und der Darstellung auf der Medaille feststellbar.

In der Rekonstruktion des Verdikts Julius'II. über Ferrara liegt die Bedeutung der Medaille. Auf der Vorderseite tritt er in der den Bildern eigenen Symbolik von Bildnis und Umschrift als die repräsentierte Autorität der Kirche auf.<sup>136</sup> Auf dem Revers erzählt diese Autoritätsperson seinem Vasallen im Muster der Bekehrung des Saulus zum Paulus die Vorfälle um Ferrara. Wie dieser von der Erscheinung des Herrn überwältigt wurde und am Boden liegt und nicht mehr gegen den Herrn vorgeht wie bis anhin, so soll auch die Person oder die Stadt oder der Staat, den die Medaille meint, das Angebot des Papstes als einen Gnadenanruf Gottes sehen und sich bekehren. Indirekt repräsentiert die Medaille einen Wunschtraum Julius' II.: einen Kniefall des französischen Königs vor dem Papst.

Bekehrung  
der Gegner  
erhofft

Fazit. Die Aufforderung zur Umkehr ist ausgesprochen. Auf der Medaille geschieht dies monumental, dokumentarisch; an anderer Stelle hat es Julius II. in seiner Sprache ausgesprochen mit „E volonta di Dio di castigar el ducha di

<sup>132</sup> I. Cloulas (1990), 181.

<sup>133</sup> E.P. Rodocanachi (1928), 106; I. Cloulas (1990), 190; aus Quasi-Familiensicht erzählt C.P. Murphy (2004), 125-130 die Erfahrungen der Papsttochter Felizia mit dem Herzog von Ferrara; F. Gregorovius (1988), 384 führt die Habgier des Papstes auf den Besitz Ferraras an.

<sup>134</sup> Cf. E.P. Rodocanachi (1928), 106.

<sup>135</sup> Cf. F. Gilbert (1980), 88.

<sup>136</sup> Cf. C. Ginzburg (1999), 97-113.

## II. DIE ÄUSSERE ORDNUNG

Farrare e liberar Italia de' man de Francesi".<sup>137</sup> Der Rückgriff auf den Willen Gottes und die Rückweisung des Anspruchs Frankreichs auf die „tutela“ Italien gegenüber sind die wiederkehrenden Bausteine einer festen Systematik: Julius II. will sein Programm der „ecclesia reformanda“ unter den Leitmotiven Nikolaus' V. weiterführen. - Die an den Herzog von Ferrara gestellten Warnungen wurden gegeben – jedoch vergebens. Es kam zum Krieg. Am 17. August 1510 ist Julius II. via Ostia und Civitavecchia mit seinem Hof in den Krieg „gegen die Franzosen“ um Ferrara abgereist. Er machte von den geistlichen Waffen Gebrauch, indem er am 9. August 1510 den Bann über Alfonso d'Este verhängte; als Kriegsgrund wurde Usurpation päpstlicher Rechte geltend gemacht.<sup>138</sup> Von da an kam jedoch alles anders.

*Was nun?*

Julius II. Diese Frage kommt einem entgegen, wenn man auf einer Skizze Raffaels, einer Rötelzeichnung von 1511, Julius II. aus einem mächtigen Bart hervor  
Rötel- gucken sieht. Vermutlich handelt es sich dabei um eine Vorzeichnung zum  
Zeichnung Papstporträt, das in der National Gallery zu London hängt (Abb. 56). Die Skizze befindet sich in Chatsworth, in der Sammlung des Herzogs von Devonshire.<sup>139</sup> Das Porträt, 36 X 25,4 den Kopf des Papstes darstellend, nimmt die volle Bildfläche in Anspruch, so dass die Kalotte der Kappe durch den oberen Bildrand leicht abgeschnitten wird, um dadurch dem Bart bis in die untersten Haare noch genügend Raum zu belassen; dem Bart ist hier offenbar besondere Aufmerksamkeit geschenkt. Der Kopf sitzt auf angedeutet abfallenden Schultern. Der Blick ist von oben links nach unten rechts gerichtet. Kantig gewölbte Stirn und Backenknochen formen das Gesicht mit exakt bearbeiteten tief liegenden Augen, einer stark konturierten zur Rundung neigenden Nase über einem verbissenen fast lippenlosen geschlossenen Mund zu einem besinnlich durchgeistigten Gesamtausdruck. Dieses Kopfporträt, ohne jede Zugabe von Armen oder Händen oder Teilen des Rumpfes, auch ohne Umwelt und

<sup>137</sup> Sanudo, 10, 369f.; ob Julius II. diese Worte wirklich gesprochen hat wurde Gegenstand verschiedener Untersuchungen; cf. dazu I. Cloulas (1990), 361, Anm. 7.

<sup>138</sup> I. Cloulas (1990), 190f hat die Gründe zusammengetragen: Ungehorsam dem Papst gegenüber; Besetzung der Abtei Nonantula; eigenmächtige Inbesitznahme der Salinen von Comacchio; Verweigerung von Nachzahlung der missbräuchlich gesenkten Leihensschulden; F. Gregorovius (1988), 384 nennt den Streit um die Salinen von Comacchio als Vorwand zur Kriegserklärung. Er schildert dann das Kriegsgeschehen und geht darin mit dem Papst scharf ins Gericht.

<sup>139</sup> Cf. J. Siblik (1974), 26f, Abb. 48.

Hintergrund, frei von jeder anderen Natur, scheint in völliger äusserer Isolation durch den Druck innerer Belebtheit zum Bilde heraus gedrängt zu werden. Es ist, wie wenn das Bildnis seine sinnierende Isolation symbolhaft in den nach aussen weit geöffneten Raum schieben müsste. Es erhebt sich wie von selbst die Frage nach der Leere, aber auch nach dem Druck von innen heraus, die den Papst in dieser Situation beschäftigten.

Das Schnellporträt kann als Repräsentation fungieren. Zwei Perspektiven, zwei Verweise auf Politik versuchen wir darin zu lesen. Ein allgemeiner Verweis zielt auf den (ebenso grimmigen) Kontext von 1511. Dieser ist von allbekannten widrigen Ereignissen gezeichnet: Der Krieg gegen Ferrara, die verworrene Lage in Bologna, schlechte Nachrichten über Alidosi Verwaltung,<sup>140</sup> das Heranrücken der Franzosen mit den Bentivogli bis an die Stadttore heran (22. Sept. 1510). Julius II. geriet in Lebensgefahr. Die Gerüchte überboten sich: es wurde von Kapitulation des Papstes gesprochen, von Verträgen mit den Franzosen war die Rede,<sup>141</sup> vom verräterischen Tun Alidosi, von der Flucht des Papstes, gipfelnd im Ausspruch des Julius II: „Ich werde sterben, ich werde sterben, oder gar ich will sterben!“ oder auch „ich werde von den Franzosen gefangen werden, von den Franzosen! Dies wird nicht wahr sein. Ich werde Gift nehmen, ich werde schlimmstenfalls Gift nehmen!“<sup>142</sup> Der Papst erkrankte. Zwei Monate lag er im Spital. Mit Bart kehrte er zurück.<sup>143</sup> Chaumont, der Feldherr der Franzosen, und mit ihm Bentivoglio verzauderten ihren Schlag zum Sieg – denn nach zehn Tagen war es dafür zu spät; die Kräfte des Papstes sind zurückgekehrt. Nach überstandener Krankheit in Bologna hat sich Julius II. wieder ins Kriegsgeschehen gestürzt; in der Hoffnung, die Franzosen seien jetzt besiegt, nahm er alle Strapazen zur Belagerung von Mirandola auf sich; nach Langem ward dort endlich eine Bresche in die Mauer geschlagen, Julius II. schlüpfte durch die Bresche und zelebrierte seinen Possesso; allerdings ganz anders als damals zum Lateran und in Bologna. Danach reiste er nach

Julius II.  
1510

<sup>140</sup> Sanudo, 10, 553 berichtet, wie die Gesandten Venedigs den Kardinal Alidosi einschätzten: „è tutto francese, bisogna far opera tirarlo via dal papa, aliter saremo ogni zorno a questa.“

<sup>141</sup> Sanudo, 10, 547-553, darin blitzt immer wieder auf „il papa vol Ferrara; se i la darano, se farà il accordo;“ cf. 212 u. Anm. 35.

<sup>142</sup> Sanudo, 10, 550: „Morirò. morirò orsù, voglio morir! Poi diseva: Andarò presom de' francesi, de' francesi! Questo non sarà vero. Torò il veneno da mi, torò il veneno al tutto!“

<sup>143</sup> P. de Grassis (1665), 213; I. Cloulas (1990), 198f. zitiert eine Bologneser Chronisten der ein Gerücht über den bärtigen Julius II. weitergab: „il portait la barbe pour montrer qu'il voulait se venger et il disait qu'il ne voulait pas la raser tant qu'il n'aurait pas chassé d'Italie le roi Louis de

## II. DIE ÄUSSERE ORDNUNG

Ravenna, wo er u.a. acht Kardinalsernennungen vornahm. Am 22. Mai 1511 fiel aber Bologna in die Hände Frankreichs. Alidosi, der treue Gefährte Julius' II. wurde ermordet. Der Papst fiel in tiefste Einsamkeit. - Mit diesem Kontext vor Augen ist aus der Wahrnehmung der Dabeigewesenen zu schliessen, dass das Schlimmste zu befürchten war, ja dass Julius II. sich ernsthafte Gedanken über seinen Kampf für den Kirchenstaat gemacht haben muss. Nach menschlichem Ermessen ist die Meinung nahe liegend, es seien alle bisherigen Bemühungen um den Kirchenstaat zunichte gemacht worden. Auf der anderen Seite sind die Befürchtungen gross, dass Frankreich nun alles nehmen könnte. Denn kurz zuvor hatte sich Julius II. beim Gesandten aus Venedig noch über „die Gedanken des Königs von Frankreich“ beklagt, „der zur weltlichen und geistlichen Monarchie tendiert.“<sup>144</sup> Bei solchen Bedrohungen werden auch die Kardinalsernennungen begreiflicher, die er in Ravenna gerade noch vorgenommen hat,<sup>145</sup> sei es zum Überleben des Papsttums im Kollegium oder sei es aus finanziellen/politischen Gründen. Von dort her hatte er zwei heisse Eisen im Feuer, i.e. „in petto“, nämlich Matthäus Lang und Matthäus Schinner, die für einen endgültigen Schlag gegen Frankreich – mit dem Kaiser und mit den Schweizer Söldnern – gute Gewähr für ein siegreiches Bestehen böten.

Eine zweite Perspektive eröffnet der Bart des Papstes. Wir stützen uns dabei auf die Darstellung von Loren Partridge und Randolph Starn.<sup>146</sup> Sie gehen davon aus, dass dieser Bart eine symbolische Bedeutung gehabt haben muss; darauf analysieren sie die historischen Befunde und kommen zum Ergebnis, dass der Bart besondere Vorkommnisse bei Fürsten, Kaisern und Priestern markierte. Nicht von ungefähr greift ihre Argumentation Julius I. auf, der nach einer Niederlage gegen die Gallier ein Gelübde gemacht hat, das zum Inhalt hatte, bis zur Vergeltung einen Bart zu tragen – zu welchem Befund ein Bologneser Chronist auch für Julius II. gekommen ist.<sup>147</sup> Imperiale Attribute haben wir in unserer Arbeit mehrfach angeführt; hier kommt der Bart des sonst glatt rasierten

---

France“; E.P. Rodocanachi (1922), 126 erwähnt den Bart und fügt hinzu: „D'aucuns cruent, qu'il ecutait un voeux; d'autres, que c'était par dépit, par chagrin, par découragement.“

<sup>144</sup> R. Cessi (1932), 148.

<sup>145</sup> Bulle „Sincerae devotionis“ darunter kein einziger Franzose, hingegen „in petto“ Matthäus Lang im Blick auf Maximilian und Matthäus Schinner (diesen zur Beschaffung von Schweizeröldnern); Cf. Chr. Shaw (1993), 279ff.

<sup>146</sup> L. Partridge / R. Starn (1980), 43 – 46 und etwas humorvoller S. 17.

<sup>147</sup> L. Partridge / R. Starn (1980), 44.

# Vierter Abschnitt Julius II. Der Herr der Territorien

Kaisers Justinian hinzu.<sup>148</sup> Parallelen zu Priestern sind mit Petrus als Verweis auf Sukzession und Aaron als Stellvertreter (vicarius) des Mose angeführt.<sup>149</sup> Zählt man diese Verweise zusammen, so ballt sich im Bartporträt dieses Papstes die Kraft und Entschlossenheit des Renaissancefürsten Julius' II. zu einer erstaunlichen Rollenvielfalt zusammen.

Die Bedeutung des Rötelporträts liegt im Zeigen der Entschlossenheit aus grösster Vereinsamung heraus. Selbst der Bart mag hier noch als politisches Manifest dienen, um sozusagen das Datum seines Kampfes für den Kirchenstaat, für die Kirche und das Papsttum zum Denkmal in die Geschichte zu setzen. Kaum war er in Rom eingetroffen, da gab er schon den Auftrag zur Ausmalung der Stanza d' Eliodoro an Raffael.

Im Zeichen  
des  
Bartes

Fazit. Der erste Schlag gegen die Franzosen war ein Rückschlag. Der Krieg ging für Julius II. verloren. Bologna war weg, Alidosi war tot, eine Vorladung an das Konzil von Pisa lag vor. Der Papst schien am Ende seiner Kräfte zu sein. Das Planen ging weiter. Zur Rettung des Kirchenstaates musste jetzt Frankreich isoliert werden, mit Hilfe der Mächtigen. Dem König von England, Henry VIII, hatte er bereits 1509 die goldene Rose verliehen;<sup>150</sup> von Ravenna aus setzte er ein auffälliges Werben um Kaiser Maximilian (via Matthäus Lang) ein, um ihn von jeglicher Freundschaft zu Frankreich wegzubringen.<sup>151</sup> In Eile brach er am 3. Juni 1511 die Rückkehr nach Rom an. Dort traf er am 27. Juni 1511 ein. De Grassis beendet seinen Bericht dazu mit „Et sic finis nostrae peregrinationis fastidiosae, et inanis.“<sup>152</sup>

Ferrara blieb was es war. Nach Kriegsende verstand es Alfonso d'Este gar, vom Papst in Rom mit List die Lösung vom Bann und von allen kirchlichen Strafen zu erschleichen.<sup>153</sup> Die Bekehrung Ferraras fand nicht statt. Das Übergewicht Frankreichs in Italien ist noch stärker geworden. Parallel zur politischen Ausdehnung werden die geistlichen Waffen eingesetzt. Die

<sup>148</sup> L. Partridge / R. Starn (1980), 44f. in Raffaels Dekretalen- resp. Pandektenfresko.

<sup>149</sup> L. Partridge / R. Starn (1980), 45f. u.a. in Raffaels Fresko "Die Vertreibung des Heliodor"; der Verweis „Petrus – Julius II.“ ist uns auf dem testone mit „pascite oves meas“ begegnet (cf. zum Lateranum V); Ch. L. Stinger (1944), 220 unterstützt diese Auslegung mit Ä. v. Viterbo.

<sup>150</sup> Cf. E. Cornides (1967), 104f.

<sup>151</sup> P. De Grassis (1665), 271-275; E.P. Rodocanachi (1928), 129-130.

<sup>152</sup> P. de Grassis (1665), 293.

<sup>153</sup> Sanudo, 14, 484f; Chr. Shaw (1993), 300. Nach erhaltener Absolution floh er, durch Colonna vor Giftanschlag gewarnt, mit der Hilfe der Colonna zur Feste Marino und reiste verkleidet nach Ferrara zurück.

## II. DIE ÄUSSERE ORDNUNG

abtrünnigen Kardinäle drohen dem Papst mit der Vorladung ans Konzil von Pisa. Damit schlugen von Frankreich her die feindlichen Wellen gegen den Papst sehr hoch. Die Fronten begannen sich zu verhärten, und die propagandistischen Grabenkämpfe nahmen überhand. Es musste zum Krieg kommen.

*In diesem Zeichen wirst du siegen*

Die  
Hl. Liga

Julius II. wies die Konzilseinladung Frankreichs mit heftiger Kritik zurück und antwortete am 18. Juli 1511 mit seiner Einladung zum Fünften Konzil im Lateran.<sup>154</sup> Darin sprach er harte Strafen gegen alle aus, die zum Konzil von Pisa eingeladen haben. Der Papst erkrankte dann aber, es entstand grosse Aufregung, und in Rom zettelte Pompeo Colonna bereits einen Aufstand an.<sup>155</sup> Julius II. erholte sich wieder. Ferdinand von Neapel hatte zu einem gemeinsamen Vorgehen gegen Frankreich angeraten. Auf seine Initiative kam am 4. Oktober 1511 ein neues Bündnis zustande, die Hl. Liga, umfassend den Papst, Spanien und Venedig<sup>156</sup>; ferner blieb es offen für Kaiser Maximilian; später schlossen sich England und die Schweizer an.<sup>157</sup> Matthäus Schinner wurde im Januar 1512 zum Kardinal ernannt; dies u.a. mit der Absicht, Schweizer Söldner zu bekommen. Jetzt war der Zeitpunkt gekommen, um den Kampf gegen den Stärksten aufzunehmen. Der Krieg gegen Frankreich begann. Doch es kam alles anders als erhofft. Die Franzosen errangen unter Gaston de Foix Sieg um Sieg.<sup>158</sup> Die Armeen der Hl. Liga verloren den Krieg; die Schlacht bei Ravenna hat am 15. April 1512 ihr Schicksal besiegelt.<sup>159</sup> Raffael malte trotzdem an den Siegesbildern über Frankreich weiter. Nach der Vertreibung des Heliodor war dies das Attila Fresko in der Stanza d' Eliodoro.

<sup>154</sup> Bullarium (Cherubini 1655), Bulle Nr. 27: Es handelte sich um eine konsistoriale Bulle, welche durch den Papst und die 21 anwesenden Kardinäle unterzeichnet wurde, so I. Cloulas (1990), Anm. 53 zu S.216ff.

<sup>155</sup> Cf. P. Giovio (1577), 140; cf. I. Cloulas (1990), 258; Chr. Shaw (1993), 286. Zu diesem Anlass wird unter „Die Zeitgenossen“ über die andere Pax Romana gesprochen.

<sup>156</sup> Cf. Codex diplomaticus (1862). Nr. 431, S. 518: „Instrumentum confoederationis, foederis et ligae inter [...] pro recuperandis et defendendis dominiis Iulii II. et Sacre Romane Ecclesie“, ebd., S.520: „pro pacifica restitutione Bononie et aliorum locorum sancte Rom. ecclesie occupatorum“.

<sup>157</sup> Sanudo, 13, 87.88: Berichtet über die Festivitäten in Sta. Maria del Popolo aus Anlass der Bündnis Verkündung. Weitere Meldung: Julius II. setzt drei Kardinäle ab (Pisa Konzil).

<sup>158</sup> Zum Siegeszug cf. Sanudo, 3, 225. 255. 268; 14, 8.

<sup>159</sup> Sanudo, 14, 152ff.; zum unerschütterlichen Glauben an Gottes Vorsehung mit Rom cf. die Predigt des Ä. v. Viterbo, in: Ch. L. Stinger (1994), 37; I. Cloulas (1990), 233-236.

*Das Attilafresko*

Unser Interesse an diesem Fresko richtet sich auf seine historisch-symbolische Perspektive. An der Provenienz ist kein Zweifel. Die Raffaelschen Merkmale sind vorhanden: der breite Blendbogen, die Bildfläche auf einem Sockel, kräftige Tiefenperspektive, die Darstellung in Gruppen: die Päpstlichen links mit Prozessionskreuz, Rom im Hintergrund, Petrus und Paulus – beide ein Schwert tragend – am Himmel, stilistisch michelangeloesk<sup>160</sup>. Der bildliche Sinn dieses Historienbildes (Abb. 57) ist die Begegnung Leos d.Gr. mit dem Hunnenkönig Attila: seine Gruppe ist rechts, die Figuren ähneln den Dakern auf der Trajanssäule,<sup>161</sup> sie bilden eine teils berittene Kriegerschar. Attila war 452 im Auftrag Kaiser Valentinians unterwegs in Richtung Rom: Leo d. Gr. ging ihm entgegen; die Begegnung fand am Fluss Mincio bei Mantua statt. Hier im Bilde wird sie jedoch vor den Toren der Stadt Rom dargestellt, denn im Hintergrund sind das Kolosseum, Aquädukte, San Giovanni in Laterano und die Meta Romuli sichtbar.

Hinter dem bildlichen Sinn interessiert uns nun die Repräsentation der politischen Intention, die in dieser Begegnung des Papstes mit Attila steckt. Eine erste Antwort darauf geben die Entwürfe des Attilafreskos. So fand im ersten Entwurf (Oxford) die Begegnung bei Mantua statt; der Papst ist dort noch Julius II.<sup>162</sup> und die Soldaten tragen türkische Kleider. Das Erste, Julius II. dabei, verweist auf Zeitgeschichte; das Zweite, die Kleidung der Soldaten, mag die seit dem Bolognazug angesagten Kriegsziele evozieren. Ä. v. Viterbo musste sie in der Predigt im Dom zu Perugia noch ansagen. Und dazu gehörten eben auch die Türken. In einem anderen Entwurf (Louvre) ist die Begegnung Papst / Attila noch im Bildhintergrund dargestellt, und an die Stelle von Mantua ist darin Rom getreten. Wir setzen mit der Repräsentation bereits hier an, denn mit dem Papst und den römischen Monumenten wird nicht bloss dekoriert, sondern handfeste Aussage gemacht. Im historischen Kontext bildet Rom das Zentrum, von dem aus Julius II. schon die ersten Schritte gegen die Übermacht Frankreichs in

Re-  
Präsen-  
tationen

<sup>160</sup> Im Entwurf des Freskos, der sich im Louvre befindet, ist die Begegnung mit dem Papst noch im Bildhintergrund; „die Soldatenschar, die auf diesem Entwurf links an die Stelle der päpstlichen Gruppe tritt, entspricht in stilistischer Hinsicht exakt dem Entwurf für die ‚Befreiung Petri‘,“ cf. K. Oberhuber (1999), 120.

<sup>161</sup> Cf. K. Oberhuber (1999), 123.

Sieg  
am  
grünen  
Tisch

Italien unternommen hat. Er tat dies mit den geistlichen Waffen wie wir sie im Heliodorbild in einer Erzählung aus dem AT repräsentiert finden: die Konturen Roms wollen dies in diesem Fresko nochmals andeuten. In Rom fand zudem ein zweiter und wichtiger Schritt statt, der von der Historiografie wenig beachtet worden ist. Es ging um die Verhandlungen zur Hl. Liga. Kaum war Julius II. vom Ferrarazug zurück und wieder in Rom eingetroffen, da meldete sich Spanien – das ebenfalls ein Übergewicht Frankreichs als Bedrohung befürchtete – beim Papst für Hilfeleistungen zur Rückeroberung von Bologna. Das Ergebnis ist bei Pastor noch hinter einem etwas dünnen Satz versteckt, dass nämlich Ferdinand der Katholische Anfang Juli des Jahres 1510 „ohne Rücksicht auf den Anspruch der Valois“<sup>163</sup> mit der Investitur Neapels sicher gerechnet hatte. Offenherzig spricht sich in diesem Punkte Cloulas aus. Als nämlich Julius II. mit dem Vizekönig von Neapel über dessen Beteiligung an der Hl. Liga verhandelte „annulierte er am 3. Juli 1510 die Bulle Alexanders VI., mit welcher dieser das Königreich Neapel zur Hälfte an Frankreich und zur Hälfte an Spanien zugeteilt hatte. Er ersetzte sie mit einer Bulle, welche die gesamte Investitur des Königreichs dem Ferdinand von Aragon zugestand, ohne Frankreich zu erwähnen.“<sup>164</sup> Dadurch sind die Franzosen per Federstrich am 3. Juli 1510 bereits aus Süditalien „vertrieben“ worden. Die römischen Mauern und Monumente im Attilafresko verweisen stillschweigend und in antiker Schönheit auf diese Vertreibung der Franzosen am grünen Tisch zu Rom.

Sieg  
bei  
Pavia

Diese römischen Monumente eröffnen auch den Schritt ins Feld zur Zeitgeschichte. Nach dem Sieg Frankreichs bei Ravenna war der Weg nach Rom und Neapel offen. Es bestand höchste Gefahr, dass sich die französischen Truppen im Siegesrausch an die Eroberung von ganz Italien machen würden. Das Heer bewegte sich bereits nach Süden. Nachdem der Heerführer Gaston de Foix gefallen war, verzettelte sich die französische Armee und machte sich auf den Rückzug: es ward auf „wunderliche Weise“ aufgehalten. Hier aber, bei Pavia wurden die Franzosen mit Hilfe Maximilians<sup>165</sup> und der Schweizer unter

<sup>162</sup> Cf. J. Traeger (1971), 40-42: Pastor (1895), Bd. 3, 802f. und Anm. 5: er schliesst daraus, dass ursprünglich in diesem Fresko Julius II. hätte verherrlicht werden sollen.

<sup>163</sup> Pastor (1895), Bd. 3, 604.

<sup>164</sup> Die Beschreibung der Episode findet sich bei I. Cloulas (1990), 188. Für die Substitution der Bulle Alexanders VI durch eine „ohne Frankreich“ zitiert er Rousset, *Supplément au Corps diplomatique*, t. II, p. 1, 16.

<sup>165</sup> Gemäss I. Cloulas (1990), 239 hat Maximilian seine Söldner, die den Kern der französischen Armee gebildet hatten, nach der Schlacht von Ravenna zurückgerufen.



# Vierter Abschnitt Julius II. Der Herr der Territorien

Matthäus Schinner geschlagen. Schinners Siegesbotschaft traf am 22. Juni 1512 in Rom ein.<sup>166</sup> Rom feierte mit ganz Italien in einem dreitägigen Fest die Vertreibung der Franzosen.<sup>167</sup>

Unser Blick bleibt auf der Papstfigur im Fresko haften. Da sitzt auf einem Schimmel bereits Leo X.;<sup>168</sup> in der ersten Skizze Raffaels wurde er „auf der sedia gestatoria hereingetragen“<sup>169</sup>; im linken Teil des Freskos ist er noch als Kardinal Giovanni de Medici zu erkennen. Er war der Nachfolger von Julius II., der in der Zeit während der Herstellung des Freskos im Februar 1513 gestorben ist.<sup>170</sup> Die Papstfigur – halb Leo X. / halb Julius II. – ist ein konkretes Symbol für den Kirchenstaat in seiner Abstraktheit von 1512/13. Für die Darstellung – zur Repräsentation – wählt Raffael die Begegnung Leo's d.Gr. mit Attila. Die Gegenüberstellung Julius' II. zu Leo d. Gr., dem „Retter des Abendlandes“<sup>171</sup> wurde schon zurzeit Julius' II. auf diesen bezogen. Während im Fresko in Attila die heranstürmenden Franzosen unter dem neuen Heerführer Palisse gesehen werden können, sind es in der Papstgruppe die Teilnehmer an der Hl. Liga. Und hatte schon Attila nach Aussage Platinas<sup>172</sup> in der Vita Leos X. <sup>173</sup> in Petrus und Paulus eine Fügung Gottes gesehen, so werden die im Fresko mit Schwertern bewaffneten Apostelfürsten (die Zweischererlehre evozierend!) als Zeichen gedeutet, das durch Gottes Einwirkung die Umkehr der Franzosen bewirkt hat – eine Sequenz, an welcher auch Pastor Gefallen findet.<sup>174</sup> Dieses Zeichen vom Himmel hinwiederum evoziert jenes „in hoc signo vinces – in diesem Zeichen wirst du siegen“, das dem Kaiser Konstantin vor seiner Schlacht gegen

Die  
Re-  
Präsen-  
tation

<sup>166</sup> Cf. P. de Grassis (1665), 321ff.; Pastor (1895), Bd. 3,2 (1924), 867; I. Clouas (1990), 238-242.

<sup>167</sup> Cf. P. de Grassis (1665), 321-331; I. Clouas (1990), 240f.

<sup>168</sup> J. Traeger (1971), 42: Er „wollte sich auf seinem ‚geliebten weissen Gaul‘ porträtieren lassen, auf dem er am 11. April 1512 in der Schlacht bei Ravenna in französische Gefangenschaft geriet und 1513 seinen Possesso hielt“.

<sup>169</sup> G. Vasari (2004), 135.

<sup>170</sup> J. Traeger (1971), 45-46. Aus den Tagewerken der Papstgruppe schliesst Traeger, dass das Bildnis Julius' II. fertig gemalt war, dann aber herausgeschlagen und mit demjenigen Leo' X. ersetzt wurde.

<sup>171</sup> G. Vasari (2004), 134f. meldet zudem, dass dieser Vergleich durch Lobredner schon zur Zeit Julius II. auf diesen bezogen worden ist.

<sup>172</sup> B. Platina (1685), 81: „Ascoltò Attila il ricordo del buon Pontefice, e gl'obbedì, perchè disse poi ch'egli haveva, mentre Leone li parlava, veduto starli dietro due Cavalieri con le spade ignude in mano, che li minacciavano la morte, s'egli al Santo Pontefice non obediva: i quali due si pensò, che fossero stati San Pietro e San Paolo;“ Ch. L. Stinger (1944), 195 sieht hier Petrus und Paulus, resp. auch Rom als Hintergrund, angeführt, um eine Vorliebe Julius' II. für Rom anzuzeigen.

<sup>173</sup> J. Traeger (1971), 38-40: Liber Pontificalis; Prosper von Aquitanien; die Legende betr. Die Erscheinung der Apostelfürsten.

<sup>174</sup> Pastor (1895), Bd. 3, 802f. schildert die Bewegung von oben, die Mensch, Tier und selbst die Fahnen der Hunnen erfasst; so auch K. Oberhuber (1999), 123 in formaler Hinsicht.

## II. DIE ÄUSSERE ORDNUNG

Maxentius an der Milvischen Brücke gezeigt worden ist. Im Fresko summieren sich damit die Zeichen zu Elementen des *Constitutum Constantini*: der Schimmel,<sup>175</sup> das Reitmotiv,<sup>176</sup> die Tiara,<sup>177</sup> das göttliche Zeichen, kraft dessen Rom und seine Territorien durch Kaiser Konstantin zum gottgewollten Geschenk gemacht worden ist. Weil der Sieg Julius' II. über die Franzosen in Analogie zum Sieg Leos I. versetzt wird, funktioniert auch das (Doppel) Papstporträt als Repräsentation des Sieges über die Franzosen und wirkt als Symbol für die Rückgewinnung der verlorenen Gebiete des Kirchenstaates. Raffael geht dabei weit über das Illustrieren der Ereignisgeschichte hinaus; vielmehr geht es ihm um einen Reflex auf den Ursprung des Kirchenstaates, zu welchem eben auch das Zeichen vom Himmel gehörte.

Con-  
firmatio

Wir kommen mit dieser Deutung an das heran, was die neuere Forschung etwa mit Traeger feststellt.<sup>178</sup> Dieser geht allerdings noch einen Schritt weiter und entdeckt im Fresko das Wahrzeichen der Stadt Pavia: ein Reiterstandbild mit Kaiser Konstantin; dieser war der Beschützer der Stadt Pavia; eine Imitation dieses Zeichens wurde an die Standarten der Sieger geheftet. Und dieses Zeichen kam eben auch ins Fresko. Mehr noch: Für Pavia bedeutete dieses Reiterstandbild, der „Regisole“,<sup>179</sup> die Erinnerung an den frühen Stadtherrn, der kein geringerer als Kaiser Konstantin war. Noch so gern hat auch Julius II. diese *memoria* an Konstantin in sein Siegerfresko über die Franzosen hinein genommen. So reitet nun der Papst auf seinem Schimmel ins Zentrum des Attilafreskos und erreicht dort mit Gottes Beihilfe die Umkehr seines Gegners samt seinem ganzen Heer. Das bedeutet, dass das zentrale Bildmotiv im Attilafresko auf die Konstantinsche Schenkung verweist. Und dadurch ist der

<sup>175</sup> I. Cloulas (1990), 188 berichtet, dass Ferdinand in den Verhandlungen zur Hl. Liga durch Julius II. von der Tributzahlung dispensiert wurde; als Gegenleistung blieb die Verpflichtung, dem Papst einmal im Jahr (29. Juni) ein weisses Pferd zu überreichen sowie zur Verteidigung des Kirchenstaates militärische Beihilfe zu leisten.

<sup>176</sup> Einmalig ist das Reitmotiv für Päpste; häufiger dient es als Gestus bei antiken Herrschern. Cf. die Reiterstatue Justinians (452/53), dann der *Regisole* von Pavia, das Reiterstandbild Theoderich d. Gr. (1796 vernichtet) mit Blick und Abwehrgestus (auch) gegen die Hunnen, die damals Mailand besetzten.

<sup>177</sup> Traeger schliesst aus dem Tragen der Tiara, dass hier im Fresko keinesfalls die Schlacht von Ravenna dargestellt sein kann. Cf. dazu aus der Rede des Ä. v. Viterbo am Lateranum: „Quando (heu fletus me impedit) caedes, quando clades, aut post Brixiana, vel postea Ravennate cruentior? Also: Das Fresko ist keinesfalls eine Allegorie auf Ravenna; das Reitmotiv muss also noch in das Pontifikat Julius' II. eingeführt werden.

<sup>178</sup> J. Traeger (1971), 38-40; cf. auch K. Oberhuber (1999), 123.

<sup>179</sup> J. Traeger (1971), 49-52. Insbesondere deutet er Reiterprozessionen vor den Toren von Rom als Repräsentationen des Anspruchs des Papstes auf den Kirchenstaat; und jeder Angriff bedeutet Verletzung Konstantinschen Rechts.

#### VIERTER ABSCHNITT JULIUS II. DER HERR DER TERRITORIEN

reitende Papst auf dem Schimmel im Attilafresko ein Symbol für die (territoriale) Kirche als Schenkung Konstantins.

Auf dieselbe Folgerung führt auch die Dreizahl der Papstgesichter im Fresko: Leo X., Julius II. und Leo d.Gr. Es wird hier nicht nur die *persona physica* Julius' II. gepriesen, vielmehr wird die *persona papae* sozusagen weitergereicht und gesagt, dass das Anrecht auf den ungehinderten Besitz des Kirchenstaates auf Kaiser Konstantin zurückgeht, und dies durch die Institution des Papsttums.

Im Überblick gesehen sind wir den Weg vom bildlichen zum politischen Sinn des Freskos gegangen. Während das Erstere mit Attila/Leo d. Gr. ein Stück Frühgeschichte des Kirchenstaates nacherzählt ist der politische Gehalt des Freskos – der Sieg über Frankreich – mit den Reflex auf die Lauterkeit des militärischen Handelns überdeckt. Ein Signal dazu geben die verschwundenen Schlüssel Petri, die im Fresko zum Schwert geworden sind. Das Motiv seines Handelns sah Julius II. in der Pflicht, das Geschenk Kaiser Konstantins – das letztlich ein Geschenk Gottes war – zu bewahren. Dadurch rechtfertigt er sein kriegerisches Handeln,<sup>180</sup> und gleichzeitig gelangt er zu einer bemerkenswerten historisch symbolischen Selbstdarstellung.

Das Attilafresko ist ein hochpolitisches Zeichen für die Rückeroberung des Kirchenstaates durch Julius II. Es zeigt simultan die Anfänge des Kirchenstaates unter Kaiser Konstantin sowie den Abschluss von dessen Wiedererwerbung mitten im Kampf der europäischen Großmächte um die Herrschaft in Italien. Die Siegermächte haben am Kongress zu Mantua die gewonnenen Gebiete unter sich aufgeteilt.<sup>181</sup> Die Landkarten erfuhren verschiedene Veränderungen: Asti und Genua machten sich selbständig; der Kirchenstaat vergrösserte sich mit Bologna und den Städten der Romagna, mit Modena, Parma, Piacenza und Reggio; die Eidgenossen bekamen grosse Teile des Herzogtums Mailand; Kaiser Maximilian erkämpfte sich viele Städte dieses Herzogtums, vor allem aber auch Gebiete der Terraferma Venedigs; und es wurden aber auch weitere „folgenreiche Umgestaltungen Italiens“ getroffen.<sup>182</sup> Für die Kirche bedeutet es grössere Unabhängigkeit; dem Papsttum bringt es Zuwachs an Autorität; und für

Fazit

<sup>180</sup> K. Oberhuber (1999), 115.

<sup>181</sup> Es lohnt sich, diesen Akt der Friedensschliessung bei F. Gregorovius (1988), Bd. 3, 401ff. nachzulesen. Er kommentiert die neue Einheit Italiens u.a. mit „Das Kriegsvolk aller beteiligten Mächte blieb an dem unglücklichen Land als ein Schwarm gieriger Blutsauger haften.“

<sup>182</sup> M. Brosch (1878), 260f. erwähnt vor allem Florenz und Venedig.

## II. DIE ÄUSSERE ORDNUNG

Julius II. ist dieser krönende Abschluss der politischen Reform des Kirchenstaates die Erfüllung eines der wichtigsten Arbeitsziele seines Pontifikats, aber auch ein hervorragendes Werk zur Selbstdarstellung und Selbstbespiegelung.

### *Das selbst gewählte Denkmal*

Dem Sieg über die Franzosen setzte Julius II. ein weiteres Zeichen. Er begab sich nach Eintreffen der Siegesmeldung sofort nach S. Pietro in Vincoli zu einer Danksagung.<sup>183</sup> Hier begann er am 23. Juni 1512 seinen triumphalen Zug durch Rom – wie wenn er damit sagen wollte: was ich schon im Kardinalssiegel vorgehabt habe, das ist jetzt Wirklichkeit geworden.

Zusätzlich setzte sich Julius II. ein ganz besonderes Zeichen im Garten des Konvents mit einem Brunnen (Abb. 58),<sup>184</sup> dessen Bau er noch begonnen hat. Auf der achteckigen Brunnentasse liess er jedes zweite Feld mit seinem Wappen schmücken und mit steinernen Täfelchen versehen, die mit je einer Siegestat über die Franzosen beschriftet sind.<sup>185</sup> Das erste nennt Name und Titel: IU(LIUS) II PO(NTIFEX) MAX(IMUS) XISTI IIII NEPOS; ein anderes erwähnt die Befreiung Liguriens SUI S LIGURIIS I(N) LIBER(TATEM) ASSERTIS; das dritte nennt die Rettung des Heeres aus der Schlacht von Ravenna RAVE(NNATE) EX(E)RC(ITU) I(N)TEG(R)O RECEP(TO)<sup>186</sup>; auf dem vierten wird mit SCISMATE EXTINGUITO die Abwehr des Konzils von Pisa genannt. Damit schliesst sich der Bogen: dort, wo Vincula als Kardinal begonnen und die „Befreiung Petri“ als Befreiung des Kirchenstaates nie aus den Sinnen verlor, dorthin kehrte er nach vollbrachter Tat wieder zurück, um Gott zu danken und mit dem Medium der Architektur dem Wunschtraum seines Pontifikats ein Denkmal zu setzen.<sup>187</sup>

Zusammenfassung. Wir haben anhand verschiedener ikonischer Zeichen das politische Vorgehen Julius' II. zur Wiederherstellung der äusseren Ordnung in den kirchlichen Territorien untersucht. Als Zeichen analysierten wir Medaillen

<sup>183</sup> P. de Grassis (1665), 323f.

<sup>184</sup> Berühmt geworden ist der Garten mit einer privaten Skulpturen- und Inschriftensammlung. Gemäss D. Brown (1986), Bd. 49, 235-238.

<sup>185</sup> Zu diesem Brunnen cf. Cl. Echinger-Maurach (1991), Bd. I, 305-310: [...] „Exkurs zum Brunnen im Klosterhof von San Pietro in Vincoli“; dies. (2009), 125 und Anm. 590.

<sup>186</sup> Dazu ist bei Ch.-J. Hefele / J. Hergenroether (1917), 339 zu lesen, dass Julius II. nach der Schlacht von Ravenna von England, vom Kaiser und von den Söldnern aus der Schweiz militärische Unterstützung bekomme.

#### VIERTER ABSCHNITT JULIUS II. DER HERR DER TERRITORIEN

und Münzen, Zeichnungen und Bilder, die Julius II. im Kontext der Bereinigung seiner Gebiete in Auftrag gegeben hat. Methodisch sind wir dem Verweischarakter der Zeichen gefolgt; wir haben deren Zusammenhang mit dem konkreten Kontext untersucht und konnten da und dort politisches Geschehen als historisch verifizieren. Das ganze Kapitel befasst sich mit der Schlagseite für Julius II., mit seinen Waffengängen in die nördlichen Teile des Kirchenstaates. Diese seine kriegesischen Interventionen werden bis auf den heutigen Tag unterschiedlich kritisch ausgelegt. Schon Pasquino hat ihn deswegen mit satirischen Worten gerügt: „Man sagt in Rom, dass er [Julius II.] die Schlüssel des Sankt Petrus in den Tiber geworfen habe um nur das Schwert des hl. Paulus in der Hand zu behalten; er ist nicht mehr Schlüsselträger zum Öffnen des Paradieses, sondern Waffenträger zum Gebrauch des Schwertes.“<sup>188</sup> Auf unwiderrufliche Überbleibsel kriegesischer Attribute in der Historiografie haben wir in der Einleitung zu unserer Arbeit hingewiesen. Wir sind den „Kriegszügen“ nachgegangen und haben sie jeweils als Elemente in das grosse Ziel des Pontifikats Julius' II., in die Wiederherstellung des Kirchenstaates eingeordnet.

Ein wichtiges Aktionszentrum zur Administration der Territorien war Bologna, denn zur Wiedereingliederung dieser Stadt gibt es eine Fülle an Verweismaterial. Der lang ersehnte Coup ist ihm gelungen, und zwar so gut, dass er am Palmsonntag des Jahres 1507 als „Caesar“ triumphal durch die Strassen Roms gezogen ist und dabei imperiale Gefühle aufkommen liess. Auch wenn dazu kritische Stimmen laut geworden sind, hat sich Julius II. nicht beirren lassen, seine Pläne Schlag auf Schlag fortzusetzen. Im Bündnis mit Europas Grossmächten marschierte auch seine Armee in der Liga von Cambrai gegen Venedig und unterwarf es mit Leichtigkeit. Die unterlegene Serenissima achtete er schon lange als kostbare Perle; er fischte sie sich heraus und griff mit Venedig zusammen den östlichsten Eckpfeiler Frankreichs in Italien - Ferrara – an; doch die Sache ging schief; er hat verloren; dessen ungeachtet liess er sich von Raffael zeichnen - mit Bart. Zugleich mit dem Bart wuchs auch die „Verwandtschaft“ zu Julius I. Und es kam ihm gerade gelegen, dass Neapel die Planung eines Grossangriffes auf Frankreich vortrug. Der Angriff kam zustande;

<sup>187</sup> Cl. Echinger-Maurach (1991), Bd. I, 309.

<sup>188</sup> I. Cloulas (1990), 186, der Rodocanachi zitiert: „On dit à Rome. Qu'il a jeté dans le Tibre les clés de Saint Pierre pour ne garder en main que l'épée de saint Paul; il n'est plus claviger, porteur des clés qui ouvrent le Paradis, mais armiger, porteur du glaive.“

## II. DIE ÄUSSERE ORDNUNG

aus einer blutigen Schlacht bei Ravenna gingen die Franzosen als Sieger vom Platz. Doch dann kam doch noch die Sternstunde; Raffael hat sie mit dem Attilafresko in der Stanza d'Eliodoro voll zum Leuchten gebracht: Der Sieg über Frankreich ist gelungen. Flugs eilte Julius II. dorthin, wo er erstmals mit - mit dem Kardinalssiegel – seine Pläne publik gemacht hatte: nach San Pietro in Vincoli, um seinen Dankesbezeugungen freien Lauf zu lassen. Gesiegt hat sein Ordnungswille, gesiegt hat die Ordnungsmacht.

Methodisch konnte mit dem Ansatz des Repräsentationsbegriffes an den Bildnissen des Papstes (Medaillen und Raffaels Rötelzeichnung) im nexus zum soziokulturellen Kontext eine doppelte Strategie der Zeichen erkannt werden: sie hatten die Funktion der Programmansage, oder sie dienten als Vehikel monumentalen Zeugnisgebens und Absicherns für Geschehenes (Attilafresko). Kriegs- oder Schlachtenbilder sind dabei keine zum Vorschein gekommen. Zur Vorgehensweise konnten wir eine Hierarchie im Einsatz der päpstlichen Gewalten feststellen. So war die erste Waffe, von der er Gebrauch machte, durchgehend die geistliche Macht: Den Cesare Borgia ist er auf der Skorpionmedaille mit dem Spruch aus der Bibel „ich will nicht den Tod des Sünders...“ angegangen; die Stadt Bologna hat er processionaliter beschritten und sie der „virtuti augustae“, der höheren Gewalt geweiht; die Republik Venedig hat er wie auch den Herzog von Ferrara und die Herrscher von Frankreich mit Interdikt und Exkommunikation eingedeckt; diese Strafen wurden damals tief beeindruckt wahrgenommen.<sup>189</sup> Die geistliche Macht diente dann allerdings als der Laufsteg, auf dem sich Julius II. zum politischen Geschehen hin bewegte. Die Intentionen des Auftraggebers der analysierten Zeichen sind sozusagen insgesamt erst auf den zweiten Blick erkennbar; deswegen sind sie der Geistesgeschichte, nicht zuerst der Militärgeschichte, zuzuordnen. Aus dem Symbolgehalt der Zeichen und dem allegorischen Modus von Bildern konnten wir als Sozialgeschichte die Entmachtung Valentinos, die Vertreibung der Bentivoglio, das Zurückdrängen Venedigs und der Franzosen rekonstruieren. Ephemere Zeichen wie die Muster des Possesso und der *deditio* zum Eintritt in

<sup>189</sup> So sollen sich die venezianischen Gesandten, die als Interdizierte und Exkommunizierte zur Abbitte nach Rom reisten, derart geschämt haben, dass sie es nicht wagten, bei Tag durch die Stadt Rom zu ihrem Wohnquartier zu ziehen, sondern dazu die Nacht benutzten. Cf. dazu R. Cessi (1932), 19. - Cessi hat als Quellen das Staatsarchiv von Venedig benutzt.

## Vierter Abschnitt Julius II. Der Herr der Territorien

Perugia und Bologna sowie der triumphalen Züge in Bologna und Rom runden das Bild des imperialen Herrschers über den Kirchenstaat ab.

Als Ergebnis der Zeichenanalyse sind zwei Erkenntnisse zu nennen: die konkrete Sicht in die historische Funktion der Zeichen sowie deren Grundton zur Autoritätsförderung im Kampf um den Kirchenstaat. Intentional folgte Julius II. gerne der imperialen Grösse Roms, ihrem Mythos und den Ursprungsformen von Kirche und Staat. Bezeichnend dafür ist etwa, dass er auf dem Bolognazug aus dem Gedächtnis einen Vers aus der Äneis zitierte: „per varios casus, per tot discrimina rerum tendimus in Latium“<sup>190</sup> (durch verschiedene Schwierigkeiten und so viele feindliche Elemente wenden wir uns in Richtung Latium).

Schritt für Schritt hat der Kirchenstaat seine frühere Form zurückbekommen. Die Einmischung fremder Mächte auf die kirchlichen Territorien war ausgeschaltet. Zugleich mussten die Territorien gesichert und die innere Zerrüttung im Kirchenstaat behoben werden. In Gebieten wie Perugia, Bologna und in der ganzen Romagna hatte Julius II. seine eigene Herrschaft aufzurichten. Unsere Aufmerksamkeit lenken wir im Folgenden auf die Innenpolitik im Kirchenstaat.

---

<sup>190</sup> Cf. I. Cloulas (1990), 152 und Anm. 19 S.356.





## VIERTER ABSCHNITT JULIUS II. DER HERR DER TERRITORIEN

### III. DIE INNERE ORDNUNG

Julius II. wollte die Territorien der Kirche auch in ihrem Inneren so ordnen, dass sie sich im traditionellen Kirchenstaat wieder fänden und dadurch zu einem geeinten Staatswesen würden. Sein Vorgehen versuchen wir in Zeichen zu erkennen, die auf innenpolitische Ordnungsaspekte ausgerichtet sind. Wir wählen deren drei: das Recht, die Wirtschaft und die ideellen Werte.

#### *Die Politik des Rechts*

Zur Untersuchung von Rechtsfragen in den zurückgewonnenen Territorien des Kirchenstaates bietet sich Bologna wegen seiner besonderen Verhältnisse an. Wohl war Bentivoglio seit dem Spätherbst 1506 vertrieben, aber er befand sich im nahen Mailand unter dem starken Schutz Frankreichs. An Appetit zu einer allfälligen Rückkehr fehlte es beiden nicht. Andererseits durfte sich der „Eroberer“ Julius II. nicht zu lange in Bologna aufhalten. Er hatte es vielmehr eilig, den Besitz der erworbenen Stadt zu sichern. Seine Abwesenheit ersetzte er durch Repräsentation.

#### *Die Präsenz des abwesenden Herrschers*

In Italiens Kirchen befindet sich meistens das Bildnis des regierenden Papstes an einer gut sichtbaren Stelle des Chorraumes. Den Vorgeschmack für derartige Repräsentationen kannte auch Julius II. So liess er sich in Form einer Statue aus Stuck in Menschengrösse erstellen und postierte sich als solcher an der Fassade des Apostolischen Palastes in Bologna (heute Palazzo Comunale), den de Grassis mit „Palatium“<sup>191</sup> bezeichnet.

Die Statue, ein Werk Alfonso Lombardis,<sup>192</sup> hat Rohlmann beschrieben als „monumentale, farbig gefasste Stuckstatue des Papstes, den Papst thronend, mit den Pontifikalgewändern umhüllt, die Tiara auf dem Haupt als Zeichen seiner weltlichen Macht, die päpstlichen Schlüssel als Attribute seiner religiösen Gewalt in der linken Hand, die Rechte segnend erhoben.“<sup>193</sup> Die Platzierung über dem Hauptportal des Apostolischen Palastes, auf architektonisch abgestimmtem Unterbau – dort, wo auch schon Bildnisse Mariens sowie Bonifaz' VIII. ihren Platz hatten – geschah am 17. Dezember 1506. Eine

<sup>191</sup> P. de Grassis (1665), 107: der Palast diene zeitweise auch als Kommunalbaute.

<sup>192</sup> E.P. Rodocanachi (1928), 71; cf. Pastor (1895), Bd. 3, 572f. 737.

## III. DIE INNERE ORDNUNG

ausführliche Studie über die Statue ist bei Rohlmann<sup>194</sup> nachzulesen. Unser Interesse gilt der Repräsentation des Rechts.

Re-  
präsen-  
tation

Insgesamt war die Statue gut postiert, an einem volkreichen Platz, dem Hauptplatz der Stadt an der Fassade der erzbischöflichen Residenz (Abb. 59); sie war mit leicht wahrnehmbaren Attributen der Herrschersymbolik ausgestattet, die nebst kirchlichen Insignien auf weltliche Herrschaft verweisen. Alle Zeichen waren der Bevölkerung vertraut; die Wahrnehmungsmöglichkeiten waren gegeben. Zeitgenössische Vergleiche bieten die Porta della Carta am Dogenpalast in Venedig, das Ehrentor des Louis XII am Flügel des Schlosses von Blois oder der Triumphbogen des Alfonso d'Aragon am Castel Novo in Neapel. Diese Beispiele weisen in die gleiche Richtung: sie zeigen den Zusammenhang von Herrscher und Untergebenen an. Die Stuckstatue an der Fassade des Herrschersitzes ist als Symbol für die Abstraktheit des Staatswesens in Bologna, und also vom Herbst 1506 zu interpretieren. An die Stelle des vertriebenen Bentivoglio ist der Papst getreten. Er ist der neue Herrscher; die Bevölkerung von Bologna bildet seine Untergebenen. Die gekreuzten Schlüssel, die Tiara, die Pontifikalgewänder und der Standort der Statue sind Elemente, welche den neuen Herrscher substituieren und visualisieren. Er ist der „Pastor“ und „Princeps“,<sup>195</sup> der Priester und Fürst, der für die kirchliche wie auch für die zivile Rechtsordnung zuständig ist.

Im sozialen Kontext sind in Bologna mit Julius II. beide Gesetzgebungen in Kraft getreten. Das Praktizieren der kirchlichen Rechtsordnung hat de Grassis beschrieben. Er zählt die liturgischen Anlässe auf – selbst die Jubiläumsfeier zum Wahltag Julius' II., der 26. November – um zu berichten, dass die Bevölkerung von Bologna vollends in die römische Liturgie eingeführt wurde, dies auch mit dem Ziel, dass sie sich an diese Ordnung zu halten habe.<sup>196</sup> Wir bezeichnen diese Verfasstheit als die Romanitas. Mit der verliehenen „Libertas

<sup>193</sup> M. Rohlmann (1996), 185-193. 189f.

<sup>194</sup> M. Rohlmann (1996), 190.

<sup>195</sup> K. Oberhuber (1999), 113 deutet mit diesen beiden Ausdrücken die Vereinigung der vormalig zwischen Mose und Aaron geteilten Macht in der einen Person des Renaissance Papsttums.

<sup>196</sup> Cf. P. de Grassis (1665), 148. berichtet über die Einführung der in Rom geltenden kirchlichen Gewohnheiten: Bologna hatte wieder Prozessionen, römische Festtage, die Erinnerungsfest an die Papstkrönung Julius' II., Ernennung von Kardinälen, Verleihen der Pallien an Erzbischöfe, die Segnung des heiligen Schwertes und die Errichtung von Stationskirchen zur Fastenzeit. – Er bemerkt an dieser Stelle auch, dass Julius II. seine liturgische Romanitas nicht ganz präsentieren konnte: Julius II. habe an „Podagra“ (Fussgicht) gelitten, und deshalb habe er nur mit Mühe stehen können.

# VIERTER ABSCHNITT JULIUS II. DER HERR DER TERRITORIEN

ecclesiae“<sup>197</sup> sollte Bologna keinen Freipass für kirchliche Eigen willigkeit erhalten, sondern die Einbindung in die kirchliche Gesetzgebung übernehmen. Auf die weltliche Rechtsebene verweist die Tiara der beschriebenen Statue. Das Symbol zielt auf den eben eingetretenen Kontext der Befreiung von der Tyrannenherrschaft des Bentivoglio. Waren es bisher (vor allem in der Umgebung) die Kleinherrscher, die Tyrannen und Dynasten, die Barone und gewisse Feudalherren, die teils in eigener Regie oder auch als Galionsfiguren fremder Mächte die Kleinstaaten, Städte und Fürstentümer regiert hatten, so wollte jetzt Julius II. diese seine Territorien unter Kontrolle haben. Diese Funktion übte er zunächst mit päpstlichen Schreiben aus;<sup>198</sup> jetzt war er es persönlich, der durch seine Präsenz Recht und Ordnung herbeiführte. Nachdem die Magistraten ihm die Ehre erwiesen und ihre Unterwerfung bezeugt hatten,<sup>199</sup> und das Volk ihn als „den einen und wahren Herrn der Stadt“<sup>200</sup> empfangen hatte, suchte Julius II. bald einmal, den Bolognesen die Verfassung des Hl. Stuhls für die kirchlichen Territorien beliebt zu machen. Beliebt machen, sich – um mit Pastor zu sprechen – „mit der Herrschaft des Apostolischen Stuhles zu befreunden“<sup>201</sup> war hier nach der Tyrannenherrschaft durch die Baglioni das taktische Vorgehen des Papstes. Er wahrte der Stadt durch Auftritte des „Friedens und der Liebe“<sup>202</sup> soweit wie möglich ihre Autonomie, indem er die Abhängigkeiten von Rom viel milder gestaltete als diejenige, die Bologna hatte, resp. unter der Herrschaft der Bentivoglio nicht hatte. Mit der „Libertas ecclesiastica“ hat Julius II. der Stadt – wie de Grassis darauf hingewiesen hat – die stärkere Bindung an die Kirche auferlegt, aber er gewährte ihr auch Steuererleichterungen, er krepelte die Regierung um, er „ersetzte“<sup>203</sup> den Rat der sechzehn durch ein Gremium von vierzig, eine Behörde die allerdings der Verantwortung eines Legaten unterstand. So wurde die „neue Verfassung“ am 17. November 1506 durch Julius II. präsentiert. Der Wille des Papstes wurde der Stuckstatue mit dem Pontifikalkleid der kirchlichen Macht sozusagen

<sup>197</sup> LdM, Stichwort „Libertas Ecclesiae“.

<sup>198</sup> Bullarium (Cherubini 1655), Bd. 1, Nr. II (1505); cf. Pastor (1895), Bd. 3, 535.

<sup>199</sup> S. dei Conti (1883), Bd. 2, 356: „Ubi postera die ad eum magistrates omnes officii et obdientia gratia convenire“.

<sup>200</sup> S. dei Conti (1883), Bd. 2, 349: „Patrem unicum et verum dominum civitatis.“

<sup>201</sup> Pastor (1895), Bd. 3, 574. Es wurden die alten Freiheiten bestätigt, die städtische Autonomie wurde weitgehend berücksichtigt und die Steuerlast gemildert.

<sup>202</sup> P. de Grassis (1665), 99; S. dei Conti (1883), Bd. 2, 362f.

<sup>203</sup> F. Gregorovius (1888), Bd. 3, 376 schreibt dazu „doch zwang sie [i.e. die Stadt, d.A.] ihn, ihr die munizipalen Statuten und einen Bürgerrat von vierzig Männern zu lassen.“

eingehaucht, sodass sie fortan auf die Einführung weltlichen und kirchlichen Rechts verwies. Damit kam die perfekte Repräsentation zustande, die Carlo Ginzburg mit den Worten „das konkrete Symbol für die Abstraktion des (Kirchen)Staates“ in seine These fasst.

Bedeutung

Die Bedeutung der Stuckstatue war die Verwendung des Bildnisses des „Staatsoberhauptes“ als Symbol für seinen Staat. Sie hatte die Funktion, der Bevölkerung an belebter Stelle der Stadt ihre rechtliche Zugehörigkeit zum Kirchenstaat vor Augen zu führen – eine Einordnungsfunktion in Form einer Substitution des neuen Herrschers. Die Stuckstatue sollte Julius II. in der skulpturalen Form rechtskräftige Präsenz verleihen. Als solche wurde sie auch wahrgenommen. So wurde von Seiten der Bevölkerung an Julius II. geschrieben: „siamo con il cuore stati ali S.ti piedi di V.B.“<sup>204</sup> Es sind Akzeptanz und Rezeption vorhanden gewesen. Lange dauerte die neue Glückseligkeit in Bologna allerdings nicht. Denn mit der Opposition zum Legaten Ferreri<sup>205</sup> und in der Rückkehr des Bentivoglio am 22. Mai 1511 obsiegte die Gegenpartei; deren Anhänger zerstörten die beschriebene Stuckstatue.<sup>206</sup>

Fazit. Der Kirchenstaat ist mit Bologna um eine wichtige Metropole bereichert. Die Autorität der Kirche ist in- und ausserhalb des Staatswesens gestiegen;<sup>207</sup> dies geschah zusätzlich mit einem Bauboom, den Julius II. in Eile vorantrieb.<sup>208</sup> Für die Zukunft eines geeinten Landes Italien konnte dies nur förderlich sein, weil jetzt die Nachbarländer diesem aufblühenden Staatswesen gegenüber mehr Respekt zollten. Doch auch um diesen Respekt musste erst noch hart gerungen werden.

<sup>204</sup> M. Rohlmann (1996), 190. Zitat aus: Podestà, Bartolemeo: *Intorno alle statue erette in Bologna a Giulio II*, Bologna 1868, 118.

<sup>205</sup> E.P. Rodocanachi (1928), 80.

<sup>206</sup> E.P. Rodocanachi (1928), 80 berichtet dazu, dass vorher einige Bolognesen den Palast Bentivoglios angezündet hatten und Teile des Mauerwerks für den Bau der Zitadelle benutzt hätten; cf. auch Chr. Shaw (1993), 276; M. Rohlmann (1996), 190.

<sup>207</sup> K. Oberhuber (1999), 85 zitiert aus dessen Testament, wonach der „vage Autoritätsglaube“ durch bauliche Massnahmen derart gestärkt werde „als habe gleichsam Gott selbst sie als unvergängliche Zeugnisse geschaffen.“

<sup>208</sup> St.v. Moos, in: M. Warnke (1984), 136f. beschreibt die Gestaltung der Piazza Comunale in Bologna und bringt sie in Vergleich zum geplanten Bau des Forum Julianum in Rom.

*Das Überreichen der Dekretalen*

Zur Zeit der heftigsten kriegesischen Ereignisse war Raffael im Vatikan mit dem Ausmalen der Stanzen beschäftigt. Von daher hat es sich ergeben, dass das Geschehen auf dem Feld und das Kunstschaffen ineinander verkettet blieben. So war es vor allem auch mit der vierten Wand der Segnatura, mit der Iustitiawand. Im Hauptfresko dieser Wand liess sich Julius II. gezielt durch Raffael porträtieren.

Das Porträt stellt ihn in Pontifikalgewändern dar, auf erhöhtem Thron sitzend, unter der Tiara, mit etwas ältlich aussehendem Gesicht, das im leicht zum Betrachter gewendeten Profil den scharfen Blick und den grauen Bart<sup>209</sup> etwas besser erkennen lässt. Die offensichtlich im Voraus abgesprochene Aktion stellt ihn mit einer Handlung Gregor IX. (1227-1241) dar, wie dieser die durch Raymund von Penafort erstellte Gesetzessammlung – die Dekretalen – zur Hand nimmt und dem vor ihm knienden Raimundus den Segen spendet.<sup>210</sup> Wegen dieser Aktion nennen wir das Bildnis „Dekretalenporträt“.

Das Porträt (Abb. 60) – verweist auf den ersten Blick in die Vergangenheit, auf Gregor IX sowie auf Kaiser Justinian (527-565).<sup>211</sup> Diesen beiden Herren ist die Gesetzessammlung gemeinsam: Gregor mit den Dekretalen,<sup>212</sup> Justinian mit den säkularen Pandekten. Beide Sammlungen haben die Gesetzgebung bis in unsere Moderne nachhaltig beeinflusst. Das zivile Recht verdankt sich weitgehend den Pandekten, das kanonische stützt sich auf die Dekretalen. Oberhuber nennt dieses Porträt im Sinne von Zurschaustellung des päpstlichen Hofes (hier mit zahlreichen andern Porträts von Kardinälen) „Repräsentationsporträt“ oder er bezeichnet es auch als „Identifikationsporträt“ wegen seines Bezuges zu einem besonders verehrten Vorbild in der

Julius II.  
Gregor IX  
und  
Justinian

<sup>209</sup> Heutige Forschung sieht im Bart Julius'II. auch eine Ironie, weil ausgerechnet in den Dekretalen, die er weitergibt, resp. empfängt, das Verbot des Bartragens für Priester enthalten ist; cf. dazu R. King (2006), 217.

<sup>210</sup> Pastor (1895), Bd.3, 562 spricht von „Überreichung der Dekretalen an den Advokaten des Konsistoriums, K. Oberhuber (1999), 106 schreibt „Gregor IX übergibt die Dekretalen dem Raymundus von Penafort“; L. Partridge / R. Starn (1980), spricht von „receiving the Decretals“.

<sup>211</sup> U.Pfisterer (H-Net Review 2003), 1 macht dazu aufmerksam, „dass das Justinian-Fresko mit grösster Wahrscheinlichkeit gar nicht von Raffael, sondern von Lorenzo Lotto stammt“. Wir befassen uns dessen ungeachtet mit dem jetzt vorhandenen Justinian.

<sup>212</sup> „Dekretalen“ beinhaltet eine Sammlung kirchlicher Dekrete zur Ergänzung des Decretum Gratiani. Gesammelt durch Raymund von Penafort wurden sie 1234 publiziert. Dadurch schuf Gregor IX. eine bedeutende Rechtsgrundlage für die kommenden Zeiten und festigte zudem die Einheit der Kirche.

Vergangenheit.<sup>213</sup> Wir verstehen in unserer Arbeit unter Repräsentation über das Zurschaustellen hinaus die Vergegenwärtigung von etwas Abwesendem, sei es eine Intention, eine Idee<sup>214</sup> oder im Fall des Bezuges auf Gregor IX. dessen gesetzgeberische Tätigkeit. Und die war keineswegs gering, und sie darf nicht als überholt gesehen werden; im Gegenteil, Julius II. will gerade diese gesetzgeberische Tätigkeit seines Vor-Vorgängers Gregor IX. als exemplarisch für seinen im Wiederaufstehen begriffenen Kirchenstaat für seine Person in Anspruch nehmen. Gregor IX. erkämpfte die Einheit im Glauben durch Unterstützung der kirchlichen Orden und mit heftigen Kämpfen gegen die Häresien, durch dauernde Auseinandersetzungen mit Kaiser Friedrich II, dem „stupor mundi et immutator mirabilis“; für die Ostkirche hatte er ein besonderes Flair: in Paris schlichtete er den Universitätsstreik indem er den bereinigten Aristoteles freigab; er sandte den Deutschen Orden nach dem Osten; er liess seine Missionare bis nach Rumänien entsenden; im Inneren schuf er mit der Gesetzessammlung, den Dekretalen, feste Ordnung und stärkte die Autorität des Papstes.<sup>215</sup> - Die Bezeichnung „Identifikationsporträt“ tangiert solche Ansprüche schon eher. Wir nähern uns mit der Vergegenwärtigung eines gewesenen Papstes an einen gegenwärtigen noch mehr dem Agostino Paravicini Bagliani mit seiner These von der „persona papae“;<sup>216</sup> er hat dies am Beispiel des Rituals um die Papstkrönung nachgewiesen. Darin sieht er Übereinstimmung zwischen Gregor IX. und Julius II. Im Fresko wird der Bogen noch weiter gespannt, indem mit Justinian das letzte Aufflackern eines östlichen

<sup>213</sup> K. Oberhuber (1999), 106. Das „höfische Repräsentationsbildnis, das den Herrscher in Dreiviertelansicht zeigt, geht auf die Erneuerung der Porträtkunst des 14. Jahrhunderts zurück“; Identifikationsporträt, „in dem eine zeitgenössische Figur als die von ihr bewunderte historische Figur oder der von ihr bewunderte historische Heilige dargestellt wird.“

<sup>214</sup> Cf. A.v. Müller, in: LgG, Stichwort „Repräsentation“.

<sup>215</sup> Cf. LThK, Bd. 4, Stichwort „Gregor IX.“

<sup>216</sup> A. Paravicini Bagliani (1997), 47f.: „Die Lebensbeschreibung Gregors IX. gibt eine so ausführliche Schilderung der Pracht des feierlichen Rittes des Papstes von Sankt Peter zum Lateran, dass man sich spontan fragt, ob sie nicht [...] für seinen feierlichen Ritt inspiriert hat. 1227 wurde der neue Papst zunächst im Lateran feierlich auf den Bischofsthron gesetzt. Dank dieser Investitionsfeier ‚legte die Kirche ihre Trauerkleider ab, und die nahezu zerstörten Mauern der Stadt fanden zum Teil ihren alten Glanz wieder‘. Am folgenden Sonntag, dem 28. März, empfing der Papst in Sankt Peter das Pallium. Am Ostertag, dem 11. April, wurde Gregor IX. schliesslich nach einer feierlichen Messe in der Basilika von Gross Sankt Marien gekrönt. Am folgenden Ostermontag ritt der Papst – ‚verkörperter Cherub, Vater der Stadt und des Erdkreises‘ (pater urbis et orbis) – durch die Stadt; er war mit der Tiara gekrönt und ritt auf einem mit kostbaren Stoffen bedeckten Pferd, begleitet von den in Purpur gekleideten Kardinälen. Der Senator und der Präfekt der Stadt begleiteten ihn zu Fuss und hielten die Zügel des Pferdes. Die Gewohnheit, die Krönung durch einen feierlichen Umritt zu beenden, war Teil der Kaisernachahmung. Auch in Konstantinopel ritt der Kaiser unter der Krone von der Kirche zu

# Vierter Abschnitt Julius II. Der Herr der Territorien

Kaisers, dessen Erbe von der Kirche mitverwaltet wird, im Westen vorgezeigt wird.

Trotz Kniefall und Segenspendung geht es im Fresko nicht nur um liturgisches Handeln, sondern um einen weltlichen Akt; dies zeigt sich darin, dass Julius II. die Tiara trägt, das Zeichen für seine weltliche Macht. Julius II. hat das (abendländische) Erbe angetreten und es zu seiner Zeit in der Stadt und in seinen Territorien auch als weltliches ausgeübt. Wir dürfen nicht übersehen, dass auch die Iustitiawand dem in der Decke der Segnatura dargestellten Universalismus zugeordnet ist. Die Anwendung des Zivilrechts durch Julius II. kann auch in der Assoziation Julius II. an Justinian gesehen werden, denn die kaiserlichen Konstitutionen haben die kirchlichen geradezu veranlasst. Justinian war ein Vorkämpfer für die Einheit des Reiches; mit seiner Gesetzessammlung, mit der Abwehr der Häretiker und Barbaren, mit der Sorge für die Kirche wirkte er auf kaiserlicher Ebene ähnlich wie Julius II. für sein Imperium. Diese geistige Verwandtschaft hat ihm, dem sonst glatt rasierten Justinian, hier im Fresko wohl den Bart eingebracht.<sup>217</sup> Noch enger beisammen sind die beiden Papstgesichter, indem Gregor IX. das Gesicht von Julius II. trägt. Diese Ineinander zweier Papstfiguren verweisen gleichsam auf die von Kantorowicz aufgezeigte These von dem einen Papst, dessen Weiterleben nach dem Tod auch in einer materiellen Form visualisiert wird.<sup>218</sup>

Aus der Bilderfolge von Justinian über Gregor IX. zu Julius II. entsteht historiografisch die Aussage: im diachronen Kontext, der in der rechtlichen Reichseinheit Justinians anhebt und mit Gregor IX. auf kirchlichem Bereich weiter gezogen wurde, führt die Traditionskette der imperialen Vereinheitlichung der Rechtspraxis durch die Traditionskette des Papsttums auf Julius II. Das Zusammenwachsen der beiden Rechte im Fresko, des zivilen und des kanonischen kann auch in dem Sinne verstanden werden, dass nun Julius II. beide Rechte in sich vereint. Den Versuch hat er mit dem Bau des Julianum begonnen; die Durchführung unternimmt er in den soeben zurück gewonnenen Territorien im Kirchenstaat.

Imperiale  
Einheit

seinem Palast; auch in Byzanz trugen die Patrizier den Loros, eine Schärpe, die durch ihre goldene Farbe Sinnbild des Glanzes der Auferstehung Christi war.“

<sup>217</sup> L. Partridge / R. Starn (1980), 44f.

<sup>218</sup> C. Ginzburg (1999), 98ff. nimmt dessen Argumentation für seine eigene Theorie zum Begriff der Repräsentation auf.

Die Bedeutung des Dekretalenporträts liegt im Aufzeigen der päpstlichen Macht in der Handhabung des Rechts. Julius II. tritt hier sowohl als Gregor IX redivivus wie auch als Justinian redivivus in Erscheinung. Das Fresko dient zum einen Julius II. zur Selbstbespiegelung, und es ist ihm – um mit Warnke<sup>219</sup> zu sprechen – Programm zur Fortsetzung des Begonnenen; andererseits dient es als Rechtsmittelbelehrung an die Adresse der Öffentlichkeit, dies hier in diesem Raum wie auch durch Publikation - ist doch nachzulesen, dass Raffael der erste Künstler in Italien war, der seine Bilder auch durch das Medium der Druckgrafik publiziert hat.<sup>220</sup>

Fazit. Julius II. manifestiert im Dekretalenfresko die Rechtsgrundlagen für sein Ordnungschaffen im Kirchenstaat. Die Vereinheitlichung des Rechts reicht aber auch über den Kirchenstaat hinaus. Mit dem universalen Recht leistet Julius II. einen Beitrag zur Einheit Italiens wie auch zu derjenigen Europas und der Weltkirche. Erfüllt wird auch der testamentarische Wunsch Nikolaus V. mit dem Rückgriff auf die Frühgeschichte der Kirche. Bei diesem Punkt verweilen wir noch, denn er war für Julius II. so wichtig, dass er dazu über seinen Tod hinaus Aufträge an die Raffaelschule vergeben hat.<sup>221</sup>

### *Die res publica christiana*

In der Stanza d' Eliodoro ist das Bildprogramm so gestaltet, dass an der Decke die Kirchengeschichte aus der Sicht des AT und in den Wandfresken als deren Realisierung vor Augen geführt wird. Die Frühgeschichte der Kirche hat in den Chiaroscuro, in den Grisailles ihren Standort erhalten; darin – wie könnte es anders sein – sind die Ereignisse um Kirche und Kaiser Konstantin dargestellt, u.a. auch die Gründung der respublica christiana durch Konstantin und Papst Silvester.<sup>222</sup> Dieses Letztere befindet sich in der oberen Zone der südlichen Fensterlaibung (Abb. 61). Das Kleinfresko zeigt einen auf erhöhtem Throne sitzenden Papst. Vor ihm kniet Konstantin, dem Papst das Phrygium (die Tiara) überreichend; ein Knecht führt das Reitpferd herbei. Ikonographisch gehörte das weisse Pferd zusammen mit Tiara, Zepter, Pallium, Purpurmantel und Fahnen

<sup>219</sup> M. Warnke (2004), 49f.: wer sich abbilden lässt, verpflichtet sich dann auch, so zu sein wie er sich im Bilde gibt.

<sup>220</sup> Landau David / Parshall Peter: The Renaissance Print. 1470-1550, New Haven-London 1994, 103ff.

<sup>221</sup> J. Traeger (1971), 47f.

<sup>222</sup> So sehen es L. Partridge/ R. Starn (1980), 71f.



# VIERTER ABSCHNITT JULIUS II. DER HERR DER TERRITORIEN

zu den „diversa ornamenta imperialia [...]“<sup>223</sup>; miteinander bildeten diese Elemente Teile der Konstantinschen Schenkung. Traeger gibt für das Bildchen gleich eine politische Deutung:

„Mit der ersten Szene [...] vertritt Julius II. seinen Anspruch, Nachfolger Konstantins d. Gr. und Herr des Kirchenstaates zu sein.“<sup>224</sup> Das kleine Porträt als Kirchensymbol verweist auf die Entstehung des Kirchenstaates und dessen Wiedererweckung durch das Lebenswerk Julius' II. Dieser, der Auftraggeber, ist kurz vorher gestorben; sein letzter Wille und seine Gewohnheiten lebten in der Erinnerung jedoch weiter. Dazu gehörte sein Bestreben, nicht nur Nachfolger Petri sondern auch Nachfolger von Papst Silvester zu sein und dessen mit Kaiser Konstantin abgeschlossene Rechtsgeschäfte weiter zu führen. Und genau diese Memoria pflegte er mit Inbrunst. So blieb u.a. unvergessen, wie er, in der Tradition mit seinen Vorgängern und unmittelbaren Nachfolgern stehend das gebrauchte, was „Teile der konstantinschen Schenkung“<sup>225</sup> genannt wurde: Die Tiara sowie das Entgegennehmen des Weissen Pferdes. Grossen Ruhm erntete seine Tiara bereits zum Possesso; Burchardus berichtet darüber.<sup>226</sup> Seither war sie an besonderen Feierlichkeiten weiterhin ausserliturgische Kopfbedeckung des Papstes (bis zur Abschaffung 1964). Und Julius II. liebte diese seine Tiara über alles<sup>227</sup>. Er konnte nicht genug das Gold und die Edelsteine an der Tiara bewundern, oder auch seinen Gästen vorführen.<sup>228</sup> Selbst auf dem Tiefpunkt seiner kriegерischen Unternehmungen, nach der Niederlage gegen Ferrara, kehrte er tief betrübt nach Rom zurück, trug aber allen Warnungen zum Trotz seine Tiara zum Einzug in Rom.<sup>229</sup> - Das weisse Pferd (La chimea)<sup>230</sup> hat er zur Ausübung des politischen Zeremoniells beibehalten: Der Gesandte von Neapel überreichte dem Papst jährlich am Fest St. Peter und Paul, 29. Juni, ein weisses Pferd. Dieser Tribut bezeichnete die

Julius II.  
und  
Konstantin

<sup>223</sup> Cf. J. Haller (1907), 245 lautet der ganze Satz: „et diversa ornamenta imperialia et omnem processionem imperialis culminis et gloriam potestatis nostrae...“.

<sup>224</sup> J. Traeger (1971), 72.

<sup>225</sup> Cf. dazu Visceglia, Maria Antonietta: Tra liturgia e politica: il Corpus Domini a Roma (XV-XVIII secolo), in: R. Bösel et al. (2006), 147-171, hier. S.157; LdK, Bd. 7, Stichwort „Tiara“, hier S. 317.

<sup>226</sup> Burchardi Diarium, Bd. 3, 306.312; E.P. Rodocanachi (1928), 9; S. dei Conti (1883), Bd. 2, 297; I. Cloulas (1990), 157-158.

<sup>227</sup> I. Cloulas (1990), 157-158.

<sup>228</sup> E.P. Rodocanachi (1928), 82, zitiert aus einem Brief des Stazio Gadio v. 16. Aug. 1512 A. Luzio, Isabella, 327 n: „il lui arriva de passer des nuits avec des jouailliers à contempler ses trésors. Il invitait sa fille, la préfète, et d'autres dames venir les admirer“.

<sup>229</sup> E.P. Rodocanachi (1928), 134f. Ebd. n 5.

<sup>230</sup> Cf. Ch. L. Stinger (1944), 49f; J. Traeger (1971), 46. 49.

## III. DIE INNERE ORDNUNG

Feudalallianz des Königreichs von Neapel zum Römischen Papst. Für ihn war die Diskussion um diese Schenkung noch nicht endgültig abgeschlossen.<sup>231</sup> – Zum Vergleich: Eine frühe Darstellung der Konstantinschen Schenkung findet sich als Mosaik in der Kirche Ss. Quattro Coronati in Rom.

Imperialer  
Besitz

Das Fresko verweist auf den Ursprung des Kirchenstaates, um damit zu zeigen, dass der Besitz der jetzt wieder gewonnenen Territorien auf ein Geschenk des Kaisers Konstantin zurückgeht, und dass Julius II. seine Herrschaft über diese Gebiete nicht willkürlich, sondern aus der Macht der Vergabung weiterführt. Als Gabe an Papst Silvester I. war es eine Gabe an das Papsttum, das als Institution wiedergegeben und jetzt von Julius II. wieder in Ordnung gebracht worden ist. Sein Standort – das Antifrankreichzimmer – ist ein imperiales Manifest, dass nur der Papst und keine fremden Mächte im Patrimonium Petri etwas zu suchen hat.

Zusammen-  
fassung  
zu  
„Das Recht“

Fazit. Im ersten Teil des Kapitels über die innere Ordnung (III) ging es um das ordnende Subjekt im neu werdenden Kirchenstaat. Wir haben als Zeichen die Stuckstatue von Bologna, das Dekretalenporträt Raffaels in der Stanza della Segnatura und das Fresko mit der Gründung der *res publica christiana* angeführt. Den drei Zeichen ist die Tiara gemeinsam, das Zeichen der weltlichen Herrschaft des Papstes. Und diese Herrschaft, die *lex papalis*, wurde in den Territorien der Kirche wieder eingeführt. Sie wurde von Julius II. in Bologna durch die päpstliche Verfassung, die Zuordnung der Bevölkerung an die römische Zentralverwaltung der Kirche aufgerichtet; er hat sich als Oberhaupt des entstehenden Staatswesens in Szene gesetzt. Die beiden anderen Zeichen kreisen mit Konstantin und Justinian um zwei Urväter des Ordnungswillens in den Territorien um Rom und Ravenna; mit den beiden Kaisern hat Julius II. den Beginn, resp. den Wiederbeginn der Herrschaft im Kirchenstaat gemeinsam. Die Ordnung des Rechtswesens, die Gesetzgebung spielte bei jedem dieser drei Herrscher eine grundlegende Rolle. – Zum Modus dieser Herrschaft, soweit er sich nun auch auf die Objekte des Staates bezieht, sagt die Justitiawand in der Segnatura noch Näheres aus. Es sind dort die vier (drei) Kardinaltugenden

<sup>231</sup> J. Traeger (1971), 49 skizziert die Haltung Julius II.: „Es ist bekannt, dass Julius II. im Zusammenhang mit seinen politischen Anstrengungen die seit Nicolaus Cusanus angezweifelte Echtheit des *Constitutum Constantini* retten wollte“; cf. Pastor (1895), Bd. 3,2, (1924), 1035 und Anm. 2.

#### VIERTER ABSCHNITT JULIUS II. DER HERR DER TERRITORIEN

dargestellt.<sup>232</sup> Als Regierungsqualitäten gehören diese zum porträtierten Herrscher. Damit nehmen sie auch für Julius II. an der Symbolhaftigkeit des Dekretalenporträts teil und sind wie Symbole zu deuten.

##### *Zeichen zur Wirtschaftspolitik*

Wir bleiben im Kontext von 1509/1511, in der Zeit, da Raffael als letztes Teilstück in der Stanza della Segnatura die Justitiawand ausmalte. Die Programmänderung<sup>233</sup> für die Fresken der Justitiawand hatte ihren Sitz im Leben in der Romagna. Während dort Flurbereinigungen im Gange waren, versuchte Julius II. durch zähe Verhandlungen mit Venedig<sup>234</sup> die Region zu sichern; nachdem er zusammen mit Venedig als seinem neuem Bündnispartner die Niederlage vor Ferrara erlitten hatte, wurde die Situation wieder prekär<sup>235</sup>. In diesem Kontext sind die Allegorien an der Justitiawand entstanden. Durch eine Programmänderung stehen uns an Stelle des Gerichtes (über Venedig) nun stärker die innenpolitischen Absicherungen der Romagna gegenüber Venedig vor Augen.

##### *Die Lünettenfresken in der Justitiawand*

Wie wir Julius II. bis hierhin kennen gelernt haben, war er nicht so sehr der Rechtslehrer, sondern eher der Rechtspraktiker. Mit dieser Erkenntnis vor Augen schreiten wir jetzt zur Analyse von Raffaels Fresken in der Lünette der Justitiawand in der Segnatura (Abb. 62 und 63).

<sup>232</sup> Ch.L. Joost-Gaugier (2002), 141-146 beschreibt sie aus griechischen Urquellen als „The Three Graces“, als drei Töchter des Zeus (Hesiod). U. Pfisterer (H-Net Review 2003), 2 bemängelt an dieser Interpretation, die drei Tugenden „nicht als solche“, sondern „ausschliesslich als die drei Grazien im Sinne von wesenhaften Aspekten der Justitia zu deuten.“

<sup>233</sup> G. Vasari (2004), 119, Anm. 90; M. Tafuri (1987), 99, Anm. 28, sich auf J. Shearman und Putscher beziehend, macht auf die Kopie einer Zeichnung Raffaels aufmerksam (die sich im Louvre befindet), die als ursprüngliches Programm für die Lünette ein Thema aus der Apokalypse vorgesehen hatte, nämlich die Eröffnung des siebten Siegels mit den Engeln, die mit Posaunen zum Jüngsten Gericht einladen.

<sup>234</sup> R. Cessi (1932), 62: Grimani, der Kardinal von Venedig, der immer wieder die Gespräche mit Julius II. führte, hat ihn als „tanto perplexo et ambiguo et fastidioso“ beschrieben.

<sup>235</sup> B. Senarega (1930), 130 gibt unter der Bezeichnung „solum rerum capita“ eine Kurzfassung: Der Katalog der Forderungen wurde immer länger. Sie lassen sich in zwei Gruppen einteilen: eine Reihe betraf Venedig als kirchliche Region, die dem Papst kraft seiner potestas spiritualis unterstellt war (positive Haltung zum Konzil; Unterstützung von Kirche und Klerus; Einhalten der kirchlichen Mandate betreffs Kirchenleitung); eine zweite Reihe richtete sich staatspolitisch an Venedig als Nachbarrepublik zum kirchlichen Staatswesen (keine Kriege ins Land tragen; keine Schutzmacht über Städte in der Romagna ausüben, den Golf von Venedig freigeben).

Zu-  
ordnung

Diese Lünettenfresken werden von den Interpreten im Allgemeinen als Allegorien für die Kardinaltugenden gesehen.<sup>236</sup> Die Meinungen gehen erst dann auseinander wenn über ihre Zusammengehörigkeit debattiert wird. Grund zur Aufsplitterung der Meinungen gibt die Anordnung der Teil-Fresken: Iustitia befindet sich als Titelfigur im Tondo der Decke; die anderen drei - Fortitudo, Prudentia und Temperantia – sind in der Lünette über dem Wandfenster und bilden den Abschluss der Wand. Diese Platzierung der Fresken lässt zwei Fragen aufkommen: Erstens, ob die Allegorien zum unteren Teil des Freskos (zu den Porträts beidseits des Fensters) oder zum Tondo in der Decke zu rechnen sind; und zweitens, was die Trennung der Iustitia von den drei anderen Tugenden zu bedeuten habe. Für eine Deutung „von oben“ spricht sich heute Christiane Joost aus. Sie geht in ihrer Arbeit den griechischen Quellen nach und leitet die vier Allegorien (der Kardinaltugenden) aus der Weltregierung Apollos ab: Zeus habe dem Apollo die Weltherrschaft übertragen, und Apollo habe zur Ausübung seiner Weltherrschaft „The Three Graces“ unter Aufsicht der Iustitia eingesetzt.<sup>237</sup> Vor ihr hat Edgar Wind eine komplexe Deutung der Allegorien als Kardinaltugenden vorgeschlagen, indem er deren Vierzahl beibehält und die Dreizahl mit den theologischen Tugenden verbindet. Wir halten uns an die Vierzahl der Kardinaltugenden, folgen aber streng der bildlichen Darstellung, nach welcher die Iustitia von der Decke her den Universalismus in die Lünette über dem Fenster und zu den Porträts beidseits des Fensters ausstrahlt.<sup>238</sup> Der Grund für diese Überlegung ist folgender: Tugenden haben keine autonome Existenz und können deshalb auch nicht die Welt regieren; sie sind von Natur aus an menschliche Träger gebunden. Hier in der Iustitiawand sind Justinian und Gregor IX./Julius II. im Besitz dieser Tugenden, weshalb wir diese auch als imperiale Tugenden bezeichnen können. Wir werden mit dieser Betrachtungsweise der Einheit des Freskos gerecht; im Übrigen fügt sich diese

<sup>236</sup> Bereits Vasari erwähnt sie als „Mässigkeit, Stärke und Klugheit“, so in: G. Vasari (2004), 40. 119 und Anm. 90; Pastor (1895), Bd. 3, 763 spricht von diesen Kardinaltugenden, „welche von jeher als die unzertrennlichen Begleiterinnen der Gerechtigkeit betrachtet wurden“; K. Oberhuber (1999), 109 spricht von „Idealgestalten der Tugenden“.

<sup>237</sup> Ch.L. Joost-Gaugier (2002), 142f. mit Hinweis auf Edgar Winds Vorschlag.

<sup>238</sup> Cf. in unserer Arbeit unter „Der Herr der Kirche“ als vierter Teil der „Repräsentationen in der Segnatura“. Die Inschrift im Tondo stammt aus der klassischen Definition von Ulpian: „Iustitia est constans et perpetua voluntas ius suum cuique tribuens“: Es ist „einem jeden sein ihm gebührendes Recht zuzuteilen.“ Cf. LCI, Stichwort „Iustitia“ B.

Auslegung besser in die ikonografische Tradition.<sup>239</sup> Zur Deutung schränken wir das breite Feld der Tugenden auf eine wirtschaftspolitische Sichtweise ein.

In der Leserichtung von links nach rechts ist die Allegorie der Fortitudo erkennbar. Ihr Attribut ist üblicherweise eine Säule; hier hält sie einen jungen Eichbaum fest; diesen drückt sie mit beiden Händen sichtlich herunter und ermöglicht dadurch einem über sie hinaufkrabbelnden Puttenengel den Zugriff ins Laubwerk; dort packt er munter zu und pflückt frische Eicheln; zu Füßen der Fortitudo sitzt ihr Wappentier, der Löwe. Mit diesen Attributen steht die Fortitudo für Stärke, Kraft, Starkmut, d.h. für Eigenschaften, die imstande sind, auf Menschen und Menschengruppen verändernd einzuwirken. Eiche und Eichenzweige verweisen nach oben auf den Universalismus der Decke und auf die Iustitia, deren Frucht sie darstellt; der Verweis nach unten zielt auf Julius II., dessen Emblem in Form von Eichenlaub bereits mehrmals in der Segnatura gesehen werden konnte. Während sich Christiane Joost mit dem Eichbaum an Zeus festzuklammern versucht,<sup>240</sup> sehen wir die Eiche als Lesezeichen, das sich auf Julius II. bezieht und damit die Zuordnung der Fortitudo an Papst und Kaiser rechtfertigt.

Fortitudo ist eine Eigenschaft des Porträts, ist damit Teil des Porträts und muss wie dieses wie ein Symbol ausgelegt werden. Als solches verweist auch sie auf eine Abstraktion der Kirche (Ginzburg). Und dieser Verweis lässt sich mit der Entstehungszeit des Freskos näher bestimmen. Das Datum (zum Abschluss) ist im Architrav des Fensters im Fresko eingetragen und lautet mit IVLIVS.II. LIGUR. PONT. MAX. AN CHRIS. MDXI PONTIFICAT. SUI.VIII. auf 1511. Um diese Zeit ist das Dauerthema für Julius' II. – Venedig - ebenfalls zum Abschluss gekommen. Seit Cesare Borgia hat Julius II. die kleinen Fürstentümer mit ihren Sitzen in den Burgen der Romagna zum Verschwinden resp. durch Einsetzung seiner (Familien)Getreuen zum Schweigen gebracht, und jetzt ging es vermehrt um die Vereinheitlichung des werdenden neuen Staatswesens. Darauf verweisen durch Assoziation die Porträts von Justinian und Gregor IX.<sup>241</sup> Zur Förderung der Einheit versuchte Julius II. Venedig

Inter-  
pre-  
tation

<sup>239</sup> Cf. WBCI, Artikel "Tugenden und Laster", 352-353; auch die neuere Forschung spricht von „Tugenden“; so auch LdK, Bd. 3, Stichwort „Iustitia“; cf auch ebd., Bd. 1, Stichwort „Attribute“; cf. R. King (2006), 217.

<sup>240</sup> Ch.L. Joost-Gaugier (2002), 144.

<sup>241</sup> Es bestehen Gemeinsamkeiten zwischen den drei Herrschern: Gregor IX. sowie Justinian beide haben eine Sammlung der Gesetze durchgeführt, Justinian im zivilen Bereich die

einerseits von der Romagna fernzuhalten und andererseits in ein gesamtes Wirtschaftssystem einzubinden. Eines der langwierigsten Themen bildeten dabei die Verhandlungen um den Golf von Venedig. Während sich Venedig mit allen Argumenten<sup>242</sup> an seine Autonomie über den Golf krallte – was die Serenissima über Jahrhunderte auch romantisch verbrämt hat, wie es etwa später Francesco Guardi (1712-1793) im „Sposalizio“<sup>243</sup> so lieblich malte (Abb. 64), – hat Julius II. hartnäckig<sup>244</sup> und mit eiserner Konsequenz<sup>245</sup> abgetan. Er rang sich bis zur Gewährung der Handelsfreiheit auf dem Golf von Venedig durch, und dies nicht zuletzt um sein Alaunmonopol auch in Venedig durchzusetzen. Und genau diesen entschlossenen Willen sehen wir als Ideologie hinter der Allegorie der Fortitudo, die dadurch als Repräsentation einer gestärkten Wirtschaftsordnung dasteht.

Stärke  
im  
Verhandeln

Die Bedeutung der Fortitudo sehen wir im Durchsetzungsvermögen, das Julius II. der Republik Venedig gegenüber an den Tag gelegt hatte. Mit der um 1510 endlich erreichten Handelsfreiheit auf dem Golf von Venedig hat der Papst einen wichtigen Schritt getan, um sich und der Romagna wirtschaftliche

---

Pandekten zum Corpus iuris civilis, Gregor IX. die kirchlichen, päpstlichen Dekrete zu den Dekretalen, dem Corpus iuris canonici; beide haben sich im Kampf gegen die Häresien und im Kirchenbau verdient gemacht, beide haben Klöster und Orden unterstützt, haben Kirchen gebaut und haben ihr Amt als sakrales verstanden; beide verfolgten als politisches Ziel eine Zentralisation ihres Herrschaftsbereiches. Hier fügt sich nun Julius II. ein, indem er das Bildnis Gregors zu seinem Porträt macht. Er verweist dadurch auf Gleichheiten mit den beiden anderen. Im diachronen Kontext versteht er sich als kirchlicher Gesetzeshüter mit geistiger und weltlicher Macht (in kirchlicher Kleidung, aber auch mit der Tiara); er weist sich mit dem Einsatz für die zeitgemäße Bildung aus (Sapienza, die Universität von Rom; cf. auch die grossen Werke der Künstler), er betreibt eine stark akzentuierte zentralistische Regierung (Julianum, Kirchenstaat, Heiliger Krieg als Gesamtwerk der europäischen Mächte); er tat viel für die Klöster (Gründungen und Bullen an die Orden, cf. das Magnum Bullarium); er waltete als Patron der Künstler und tat sich als Erbauer von Kirchen hervor (Peterskirche).

<sup>242</sup> F. Gilbert (1980), 86f: Dank dem Golf konnte sich Venedig zur Seemacht in Europa emporarbeiten; zudem zitierte Venedig Päpste (Alexander III.) und Konzilien (Lyon 1264), die exklusiv Venedig mit Schenkungen und Privilegien ausgestattet hatten.

<sup>243</sup> Venedig feierte dabei die Vermählung mit dem „mare nostrum“. Bei diesem Fest, es war immer am 15. August, fuhr die Bevölkerung auf Booten in die Lagune hinaus, hielt an und formierte sich zu einem Kreis; in dessen Mitte stand der bucintoro, das „goldene“ Boot, in ihm sassen der Patriarch und der Doge; nach einem festen Ritual wurde das „Sposalizio“, das Fest der Vermählung mit dem „mare nostrum“ gefeiert.

<sup>244</sup> Bullarium (Cherubini 1655), Nr. 20: Wohl schon die erweiterten Möglichkeiten der Schifffahrt (Golf von Venedig) im Auge, erliess er 1509 die Bulle „Romanus Pontifex“, in welcher er für Raubüberfälle auf Schiffbrüchige Strafen bis zur Exkommunikation androhte; denen, die Schiffbrüchigen zu Hilfe eilten, versprach er Ablass bis zu zehn Jahren und zehn Quadranten; cf. F. Gilbert (1980), 86 – 88; R. Cessi (1932), 145.

<sup>245</sup> R. Cessi (1932), 36-37. In Venedig bestand der Brauch, die früher gemachten Schenkungen alle Jahre nach althergebrachtem Ritual in Erinnerung zu rufen. Dies geschah so, dass die Behörden mit dem bucintoro die Volksmenge auf die See hinausbegleiteten – nach Art einer Meeresprozession – und dann auf hoher See nach einem festen Ritual ihre Dankes- und Bittgebete verrichteten; B. Senarega (1930), 130; P. Cessi (1932), 93.

# VIERTER ABSCHNITT JULIUS II. DER HERR DER TERRITORIEN

Bedingungen zu verschaffen, die für das Gedeihen von Ruhe und Ordnung im Lande so wichtig waren.

Fazit. Julius II. hat im Sinne Nikolaus V. seine Autorität mit „Fortitudo“ durchgesetzt. Gesteigert hat er auch die Autorität der Kirche und des Papsttums. Die Romagna ist innerlich einheitlicher geworden. Dieser Schritt ist auch für eine später erfolgende Einheit Italiens ein Fortschritt. Verlierer ist Venedig; es musste wirtschaftliche Einbussen hinnehmen, den Wegfall der Einnahmen aus Zöllen und Abgaben, hohe materielle Verluste die nahezu zum Staatsbankrott führten; der Vatikan und die angrenzenden Orte des Kirchenstaates wie die Romagna gingen als Sieger aus den Debatten und den Kämpfen hervor und steckten durch die Handelsfreiheit auf dem Golf von Venedig hohe Gewinne ein. Julius II. schwingt sich Gregor IX. und Kaiser Iustinian gleich zum Herrn der Territorien auf.

Prudentia sitzt zwischen Fortitudo und Temperantia auf der oberen Stufe eines Podests. Auffälliges Attribut an ihr: sie hat zwei Gesichter, ein ältliches und ein jugendliches; ein Putto hält ihr einen Spiegel vor das Gesicht; zur Seite steht ein anderer Putto, eine brennende Fackel tragend – wohl als Hinweis auf die Wachsamkeit der klugen jungen Frauen des Evangeliums.<sup>246</sup> Wir sehen sie aber auch als ein Bild für „Repräsentation“, schaut man in den einen Spiegel, dann ist dahinter noch ein zweiter. Diese Deutung entspricht in etwa dem, was wir mit dem „zweiten Blick“ bisher eingeführt haben.

Prudentia lässt sich im Kontext der Zeit (1510/11) auf den ersten Blick als die Wachsamkeit Julius' II. Venedig gegenüber deuten. Eine tiefere Sicht bringt der Blick auf die Zusammenarbeit Julius' II. mit dem Grossbanker Agostino Chigi. Auf dem Feldzug gegen Ferrara traf sich Chigi mit Julius II. in Bologna. Chigi, der Pächter der Alaunmine von Tolfa<sup>247</sup> war im Winter 1510/1511 unterwegs nach Venedig, um das Alaunmonopol durchzusetzen. Er nutzte dazu die Zeit, während der Venedig infolge des Krieges gegen die Liga von Cambrai und

<sup>246</sup> Raffael zeigt hier offensichtlich die Verschmelzung von antiker und christlicher Tugend indem er eine Göttin mit der brennenden Fackel aus dem Gleichnis von den klugen und törichten Jungfrauen begleiten lässt. Gemäss WBCI, 353 kann „prudentia“ zwei bis drei Gesichter haben; der Spiegel ist Zeichen der Selbsterkenntnis; das andernorts beigefügte Attribut mit drei Büchern ist Zeichen für Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Cf. dazu LdK, Bd. 1, Stichwort „Allegorie“.

<sup>247</sup> Zur Entdeckung der Mine in Tolfa, zu Monopolisierung, Handel und Durchsetzung des Monopols cf. Codex diplomaticus (1862), III, Nr. 365, 370, 371,372; J. Delumeau (1962). 181-206; cf. auch P. Pecchiai (1948), 275ff.

## III. DIE INNERE ORDNUNG

gegen Ferrara finanziell sehr geschädigt und finanziell unter Druck geraten war. Chigi begab sich auf Einladung der Regierung von Venedig und mit Empfehlungsschreiben Julius' II. zwecks Verhandlungen nach Venedig.<sup>248</sup> Er machte der Stadt ein Angebot: den Kauf von 7'000 Cantari Alaun zu 18 Dukaten pro Einheit und als zweites eine Anleihe zu 20'000 Dukaten; als Gegenleistung forderte er als Pfand Juwelen aus dem Tresor von San Marco (Wert ca. 30'000 Dukaten) sowie ein Pfand von den 50 Noblen der Stadt (à 1'000 Dukaten); ferner sollte nach Ablauf von 30 Monaten während sechs Jahren eine jährliche Rückzahlung von 24'333⅓ Dukaten gemacht werden.<sup>249</sup> Für den Zwischenhandel mit den 7'000 Cantari Alaun würde sich Alessandro Schiapi, ein Bankerfreund Chigis aus Siena, einsetzen. - Beim Volk und in den Regierungskreisen Venedigs gab Chigis Angebot viel zu reden. Eine unsichere politische Situation, das Rüsten zu einem neuen Krieg und die zunehmende Geldnot brachten es mit sich, dass der Senat im August 1511 (mit Familie Tron als Gegenredner<sup>250</sup>) das Vertragswerk Chigis unterzeichnete.

Die Relation zwischen Bild und Handlungsweise Julius' II. ist sowohl in den zwei Gesichtern der Prudentia wie auch im vorgehaltenen Spiegel ersichtlich. Das ältere Gesicht symbolisiert die althergebrachte Wachsamkeit; das jüngere nutzt den Kairos der Zeit und schlägt zu. Mit dem Blick in den Spiegel sieht Prudentia sich selber; mit dem Tauschhandel tut Julius II. etwas Analoges: er hilft Venedig aus der Patsche und verfolgt dabei seine eigenen Interessen; Venedig ist ihm der Spiegel in dem er sich selber sieht.

Prudentia repräsentiert im Schein der Schönheitspflege das Sein der eigenen Interessen. Julius' II. gewährt durch Chigi der Republik die Rettung aus der Staatskrise; wirtschaftlich hat er dabei ein gutes Geschäft für sich selber gemacht. Chigis Angebot verpflichtete Venedig, das Alaun Monopol des Vatikans zu respektieren und einzuhalten. Anstatt Alaun aus Kleinasien zu beziehen, musste Venedig nun auf ein paar Jahre hinaus Grossbezüger vatikanischen Alauns bleiben. Prudentia entpuppt sich hier als Personifikation Julius' II. mit seiner klugen Wirtschaftstaktik.

Klugheit  
im  
Handel

<sup>248</sup> Für die detaillierte Darstellung cf. F. Gilbert (1980).

<sup>249</sup> Einzelheiten zum Kontrakt cf. F. Gilbert (1980), 37-62, hier S.50f.

<sup>250</sup> F. Gilbert (1980), 61f.



# VIERTER ABSCHNITT JULIUS II. DER HERR DER TERRITORIEN

Fazit. Die geschickte Verhandlungstaktik Chigis hat gesiegt: Julius II. hat dadurch sein Alaunmonopol bei Venedig durchgesetzt, Venedig war wohl oder übel aus der Krise heraus. Gepunktet hat Julius II.; er hat die einst so reiche Serenissima vertraglich zu Handelsgeschäften an sich gebunden.

Ähnlich verhält es sich mit der dritten dieser Tugenden, mit der Temperantia. Sie fällt durch eher seltenere Attribute auf: Es sind nicht Messgeräte, Zirkel, Lineal, Kanne und Pokal, auch nicht Zügel, die das Gebiss mässigen,<sup>251</sup> sondern Zügel, die sie lose mit beiden Händen zur Mitte der Lünette hin hält; resp. ins Leere wirft, und ein Band, das sonst ein Schwert umschlingt, ist hier um ihren Hals gebunden. Auffällig ist auch, dass sie sich im Sitzen wegdreht und den Blick hinunter auf das Porträt Julius' II. richtet.

Tempe-  
rantia

Gerade diese Andersartigkeiten bilden hier die Zurüstung für eine Repräsentation. Während nach ikonografischen Gesetzen die Temperantia (Zucht und Mass) auf die innere Ordnung der Selbstbewahrung bedacht ist,<sup>252</sup> bilden hier die Zügel und der Blick Verweise auf staatsmännisch altruistische Aktivitäten. Für Julius II. lagen diese im historischen Kontext in der Politik zu Venedig und Ferrara. Als er aus der Liga von Cambrai austrat, tat er dies gemäss Pastor aus Mässigung. Denn Louis XII und Maximilian wollten Venedig vernichten; Julius II. aber nahm Venedig in Schutz, indem er sich als Herr der Kirche, aus taktischen Gründen und nicht zuletzt aus „Nationalgefühl“ mit Venedig anfreundete und einen Separatfrieden schloss.<sup>253</sup> Mässigen wollte er das kirchliche Staatswesen in der Politik zu Ferrara. Er sah das Herzogtum als altes kirchliches Lehen und damit als zu „seinem“ Staat gehörig. Nach den Regeln von Zucht und Mass sollte es zurück zum Kirchenstaat kommen. Als Julius II. dort zum ersten Schlag gegen Frankreich ausholte, „eroberte“ er lediglich die Salzlager von Cervia für sich<sup>254</sup>. Während er gerne ganz Ferrara gehabt hätte, setzte sich ihm der Herzog von Ferrara, Alfonso d'Este, entgegen,

<sup>251</sup> Cf. WBCI unter „Tugenden und Laster“, 353. Dort werden als charakterisierende Tiere Löwe, Kamel, Elefant, Taube, Fisch und Lamm angegeben.

<sup>252</sup> Cf. LThK, Bd. 7, Stichwort „Mass, Mässigkeit“.

<sup>253</sup> Pastor (1895), Bd. 3, 599f.

<sup>254</sup> Durch die Verhandlungen Chigis mit Venedig kam Cervia zurück an den Hl. Stuhl, während Comachio bei Ferrara blieb. P. de Grassis (1665), 256 (zum 25.-30. März 1511) erwähnt, dass Julius II. während des Ferrarakrieges Cervia besuchte mit den Worten „Et scias quod in Cervia etiam stationes dedit“. Zum nahen Comachio auf dem Boden von Ferrara blieb ihm der Zutritt verwehrt. Alfonso d'Este beutete die Saline von Comachio aus und bediente mit dem Ertrag sein Herzogtum sowie Mailand und die Franzosen – und wurde exkommuniziert.

zuerst mit der Verweigerung des Ortes Comachio (Salz) <sup>255</sup> und dann mit der erlisteten Lossprechung von der durch Julius II. erlassenen Exkommunikation gegen ihn. <sup>256</sup>

Mässigung  
im  
Wandel

Temperantia, Zucht und Mass, erscheint im politischen Handeln Julius' II. als Wille zur inneren Ordnung, zur Selbstbewahrung seines Staatswesens. Neu ist daran bloss die Sichtweise; sie hat sich von Individuum auf den Staat verlagert. Oder anders gesagt: Hier ist Ginzburgs These – Papst (Julius II.) resp. Kaiser (Justinian) ist konkretes Symbol für die Abstraktion des (Kirchen)Staates – visualisiert. Mit ihrem Blick auf das Porträt Julius II. im Fresko rechtfertigt sie das Verhalten Julius' II. Venedig gegenüber; beachtet man den Wurf der Zügel ins Leere, so ist der Misserfolg vor Ferrara im Spiel. Auf den zweiten Blick waren jeweils wirtschaftliche Eigeninteressen zu erkennen. So hat Julius II. für sein werdendes Staatswesen den Handel vereinheitlicht und dem Kirchenstaat das Monopol für Salz und Alaun gerettet

Fazit. Die Romagna ist wirtschaftlich stärker geworden; das Staatswesen hat an Einheit und Sicherheit gewonnen. Für eine Einheit Italiens war die Zusammenarbeit mit Venedig ein Lichtblick. Die Autorität von Kirche und Papsttum wurde gesteigert. - Geographisch haben wir uns bis hierher an der Adria orientiert. Julius II. interessierte sich jedoch ebenso für die andere Meeresflanke „Italiens“, für die Gebiete am Tyrrhenischen Meer. Civitavecchia war dort schon seit längerer Zeit zum Objekt für seine Zukunftspläne geworden, fuhr er doch schon im Oktober 1505 zur Besichtigung des dort befindlichen Schlosses. <sup>257</sup>

### *Civitavecchia*

Julius II. folgte auch im Bau von Schlössern den Zeichen der Zeit. So liess er das Schloss von Civitavecchia zur Festung ausbauen. Sein Interesse an diesem Schloss „liess er sich viel kosten“. <sup>258</sup> Er fuhr am 14. Dezember 1508 mit dem

<sup>255</sup> Pastor (1895), 607; F. Gilbert (1980), 88.89.

<sup>256</sup> Cf. Chr. Shaw (2007), 190 berichtet, dass Fabrizio Colonna den Herzog nach dem Entweichen aus dem Vatikan persönlich durch die Stadt in seine Staaten eskortierte.

<sup>257</sup> E.P. Rodocanachi (1928), 99 mit Anm. 1.

<sup>258</sup> Cf. Chr. Shaw (1993), 202 berichtet, dass er 70000 Dukaten gespendet habe, um diese Festung schön und solide zu bauen.

Bucintoro zur Grundsteinlegung. Zu diesem Anlass wurde eine Gedenkmedaille geprägt. Die Medaille (Abb. 65) zeigt auf der Vorderseite ein Brustbild von Julius II., nach links blickend, bekleidet mit cappa und golddurchwirktem Oberteil. Weiss schreibt sie nach kritischer Untersuchung der Quellen Pier Maria Serbaldi zu.<sup>259</sup> Als Datum der Grundsteinlegung zitiert er, sich auf Guglielmotti<sup>260</sup> stützend, den Bericht von de Grassis zum 14. Dezember 1508, dem zweiten Sonntag im Advent. De Grassis schreibt, dass er als Zeremoniar „einen Topf mit neuen Münzen gefüllt“ mitnehmen müsse; und er beschreibt sie auch: „[...] jene Münzen, 150 an der Zahl, aus Goldkalk, Bronze genannt, und ebenso viele aus weissem Erz von mir unbekannter Mischung, jede von der Grösse eines Doppelgiulio, jedoch massiger [...]. Auf der einen Seite war das Gesicht des Papstes zu sehen, die Umschrift lautete „I. Julius 2 Pont. Arcis Fundator“. Auf der anderen Seite war die Form der zu erbauenden Festung mit der Umschrift *Civitas vecchia*,<sup>261</sup> was mir verwunderlich erschien, weil *vecchia* kein lateinisches Wort ist [...].“<sup>262</sup> Mit diesem Text ist der Erbauer gegeben, Julius II. war der Auftraggeber. Historisch gesichert ist mit den Münzen und mit der Medaille das Aussehen dieser Baute in Civitavecchia. Was uns nun interessiert, ist die Repräsentation des Bauwerkes.

Einen entscheidenden Verweis gibt die Architektur (auf der Medaille). Erkennbar ist eine starke Mauer mit zwei Rundtürmen an den Ecken und mit einem gewaltigen Mittelturm. Es sind dies Einzelemente, die eine Militärfestung denotieren. Ähnlichkeiten hatte das Castello Sforzesco in Mailand,<sup>263</sup> aber auch der Entwurf des Julianums in Rom sah genau so aus.<sup>264</sup> Die Lage direkt am Meer, welche durch das stilisierte Wasser im Vordergrund angezeigt wird, lässt auf militärische und zivile Funktionen schliessen. Im

<sup>259</sup> R. Weiss (1965), 177f, cf. A. Armand (1887), Bd. II, 111, Nr.14 und ders., Bd. II, Revers: Un fort munis de trois tours, élevée à l'entrée du port de Civita Vecchia: la première pierre en fut posée en 1508. – Cabinet nationale de France. Attribuée a Francia wie „ivri redd“ und „Arcis fundat“ (Revers sans Légende).

<sup>260</sup> Guglielmotti, A.: Storia delle fortificazioni nella spiaggia romana, Rom 1880, 192-193.

<sup>261</sup> A. Giustinian (1876), Bd. 3, 410, n. 1 zitiert Burchardi Diarium, der Civitavecchia mit „civitatem vetulam“ übersetzt, und darunter die „arx“ als zunächst gewolltes Gefängnis für Valentino verstand.

<sup>262</sup> Zitat bei R. Weiss (1965), 177 und S.175, n. 119 (Guglielmotti): „vase uno plenus numismatibus novis. Papa cantavit ut dictum est, numismata illa fuerunt numero 150 ex auricalco, quod brongium appellatur; et totidem, ex ere albo, nescio cuius mixture in magnitudine sicut Julii duplices sed grossiores. Ab uno latere erat facies Pontificis in cuius circulo erat versus. 1. Julius 2 Pont. Arcis Fundator. Ab alio latere erat forma Arcis figenda cum inscriptione hac videlicet Civitas vecchia, quod mihi mirum videbatur cum vecchia non sit vocabulum latinum [...].“

<sup>263</sup> Cf. St.v. Moos, in: M. Warnke (1999), 121.

## III. DIE INNERE ORDNUNG

geografischen Kontext liegt etwas weiter südlich Otranto, die Stadt am Meer, welche die Türken vor wenigen Jahrzehnten für ihren Einfall in den Kirchenstaat benutzt hatten. Seither war bei Volk und Regierung die Angst vor ähnlichen Vorkommnissen stets vorhanden. Aus dieser Erfahrung wurden die Lehren gezogen. Es wurden die bestehenden Schlösser in der Umgebung zu Festungen ausgebaut, um dadurch der Bevölkerung mehr Sicherheit zu geben und um etwaige Angreifer abzuschrecken.<sup>265</sup> Von Moos hat mit der Baugeschichte der Festung von Civitavecchia nachgewiesen, dass in den wenigen Jahrzehnten vor 1500 landesweit ein Übergang vom Schloss zur Festung festzustellen ist.<sup>266</sup> So kam es nicht von ungefähr, dass Julius II. im Jahr der Gründung der Liga von Cambrai, jener kriegerischen Zeit, die er wegen den „barbari“ im Lande schon lange in sich getragen hatte, auf den Ruinen früherer Schlösser seine Festung bauen liess. Er selber hat seine Kriegszüge gegen Frankreich hier begonnen.<sup>267</sup> Auch als er nach seiner Niederlage nach der verlorenen Schlacht von Ravenna eine Flucht aus Rom in Erwägung zog, wurde die Abreise über Civitavecchia bereits ins Auge gefasst; der Chronist berichtet darüber: „Der Chef seiner Flotte, Bartolomeo da Biassa, wurde von Civitavecchia gerufen, um die Abreise zu organisieren, aber alsogleich schwang sich sein Charakter obenaus und verweigerte die Flucht.“<sup>268</sup> Wenn es auch nicht soweit gekommen ist, so bleiben die Hinweise bestehen, dass die Bedeutung der Festung zur Sicherheit der Bevölkerung, zu Angriff und Verteidigung gegen Eindringlinge zu Wasser und zu Land grundgelegt ist.<sup>269</sup> Dies bezeugt auch der Umstand, dass dieser Küste entlang noch vier weitere Schlösser gebaut wurden,<sup>270</sup> und dass Civitavecchia ein wichtiger Standort in einer Kette von Verteidigungsanlagen

<sup>264</sup> Cf. St.v. Moos, in: M. Warnke (1999), 108.

<sup>265</sup> Sicherheit der Bevölkerung und Abschreckung des Feindes nennt Chastel als den doppelten Zweck des militärischen Festungsbaues; cf. Chastel, André: *L'architecture militaire de la Renaissance*, in: A. Palladio (1968), 9-10.

<sup>266</sup> Dazu sein Artikel : Der Palast als Festung. Rom und Bologna unter Papst Julius II, in: M. Warnke (1984), 106 – 156.

<sup>267</sup> E.P. Rodocanachi (1928), 143 berichtet von der Segnung der Flotte und von der Abfahrt.

<sup>268</sup> E.P. Rodocanachi (1928), 159: „Le chef de sa flotte, Bartolomeo da Biassa, fut appelé de Civitavecchia pour organiser le départ, mais bientôt son caractère reprit le dessus et il refusa de fuir.“

<sup>269</sup> Ch. L. Stinger (1944), 106; cf. auch Nagonius (Poesie).

<sup>270</sup> E.P. Rodocanachi (1928), 143: Jules „espérait cette fois porter au roi un coup sensible en l'attaquant de la Rivière de Gênes.... Outre le château de Civitavecchia, quatre autres châteaux furent construits le long de la côte.“

#### VIERTER ABSCHNITT JULIUS II. DER HERR DER TERRITORIEN

war. Julius' II. verfolgte damit seine strategischen Ziele, die Küste bis nach Genua abzusichern und zu beherrschen.<sup>271</sup>

Neben der militärischen Ausrichtung der Festung ist aber auch eine Konnotation zur Handelspolitik erkennbar. Im Landesinneren befanden sich die Alaunminen von Tolfa, die das Papsttum zu einer "puissance industrielle exportatrice"<sup>272</sup> machten und für den Vatikan eine der wichtigsten Einnahmequellen bildeten. Der dortige Betrieb war so gross, dass der Pächter dieser Minen, Agostino Chigi, für seine Mitarbeitenden und vor allem für seine Privatflotte ein eigenes Dorf - Porto Ercole – gekauft hatte; auch der Bau der Verbindungsstrasse nach Tolfa und Civitavecchia war sein Werk. Er hatte zusammen mit Julius II. erkannt, dass Ostia und die Schifffahrt auf dem Tiber<sup>273</sup> für einen europaweit funktionierenden Handelsverkehr ungünstig waren. Civitavecchia war dafür besser geeignet, schon weil man sich die Feinde etwas weiter vom Leibe halten konnte und weil Civitavecchia besser ins Konzept der Alaunindustrie passte. Deren Geschichte hat Delumeau umfassend beschrieben;<sup>274</sup> interessante Details hat Felix Gilbert nachgeliefert: Für das Monopol auf Alaun setzte sich Julius II. hartnäckig ein: er tadelte Venedig,<sup>275</sup> nannte Zuwiderhandelnde „perditionis filii“,<sup>276</sup> er korrespondierte mit England<sup>277</sup> und mit allen anderen Regierungen Europas; mit einer Enzyklika an Englands Hierarchie drohte er harte Strafen an.<sup>278</sup> Der wirtschaftspolitische Einsatz Julius'II. zeigt es an: Civitavecchia ist auch ein wichtiger Handelshafen geworden.

<sup>271</sup> C.P. Murphy (2004), 108-109 berichtet, dass Felizia, die Tochter des Papstes 1508 in Palo, das auf halber Strecke zwischen Ostia und Civitavecchia liegt, ein altes Schloss erworben hat

<sup>272</sup> I. Cloulas (1990), 162.

<sup>273</sup> Cf. J. Delumeau (1975), 32: „Rome est inaccessible aux gros navires. Ceux-ci doivent décharger leurs marchandises à Civitavecchia pour les confier à des barques qui se dirigent vers Ostie puis remontent le Tibre.“

<sup>274</sup> J. Delumeau (1962), 181-206. Es ging um Folgendes: Alaun musste vorerst aus Kleinasien importiert werden. Nachdem um 1450 der Genuesische Handelsbanker Giovanni da Castro die Alaunminen von Tolfa entdeckt hatte, sprach Pius II. von einem Geschenk der göttlichen Vorsehung; er übernahm die Verpachtung, verbot jeglichen Import von Alaun aus Kleinasien und liess die Erträge in die Kreuzzugskasse fliessen. Paul II. monopolisierte die Mine für Christen; Einkäufe von auswärts wurden unter peccato stricte reservato verboten. Cf. auch Cod. dipl. (1862), III, 365. 370. 371 und 372; J. Gherardi (1594), 13f; P. Pecchiai (1948), 275ff.

<sup>275</sup> F. Gilbert (1980), 81f.

<sup>276</sup> F. Gilbert (1980), 81.

<sup>277</sup> F. Gilbert (1980), 81f. und Anm. 66 mit dem Quellenmaterial zur ganzen Frage.

<sup>278</sup> F. Gilbert (1980), 83 bemerkt, dass diese Enzyklika gedruckt erschien und dadurch besonderen Eindruck erweckte.

## III. DIE INNERE ORDNUNG

Die  
Re-  
präsen-  
tation

Ausgehend vom Porträt auf der Medaille geht es um eine Repräsentation der militärischen und handelspolitischen Macht des Kirchenstaates unter Julius II. um 1508. Dafür spricht die durch von Moos nachgewiesene Herrschaftsarchitektur. Stinger, Arnaldo Bruschi zitierend, macht auf eine Seeschlacht aufmerksam, die 1509 zu Ehren des Papstes im Hafenbecken nach dem Muster Kaiser Trajans veranstaltet worden ist;<sup>279</sup> wir sehen darin und in der Bauart die imperiale Handschrift Julius' II. mit der er seine Bauten gern geschmückt hat. Aus dem historischen Kontext (Liga von Cambrai) brüstet sich Julius II. im Verband der europäischen Mächte. Diese hatten ja den Krieg gegen Venedig in einen Grossangriff Europas gegen die Türken verpackt. Julius II. schliesst sich diesem Vorhaben mit seiner Ideologie „nach der Massregelung Venedigs“ an. Die dürfte wohl darin bestanden haben, dass die Festung von Civitavecchia den dritten Eckpfeiler im strategischen Dreieck mit der arx von Bologna und der rocca d'Ostia seine Macht vorzeigen soll.

Fazit. Civitavecchia festigte das Staatsgefüge des Kirchenstaates in doppelter Hinsicht: Die Bevölkerung profitierte vom Aufkommen eines grösseren Handelsvolumens und konnte sich innerhalb eines Festungsringes in ihrem Staatswesen sicherer fühlen. Im Konnex zu Nikolaus V., der mit eben dieser Bauart die Paläste auf dem Kapitol, den Senatoren- wie auch den Konservatorenpalast erstellen liess,<sup>280</sup> fügt sich auch dieses Bauwerk in die Pläne Nikolaus' V. ein, dem Kirchenstaat vor den Fürsten der Welt mehr Respekt zu verschaffen.

Zusammen-  
fassung  
zur  
Wirtschafts-  
politik

Im vorliegenden zweiten Teil des Kapitels zur inneren Ordnung sind wir anhand repräsentativer Zeichen der Wirtschaftspolitik Julius' II. nachgegangen. Als Lesestoff haben wir die auf der Justitiawand dargestellten Tugenden und die Festung in Civitavecchia interpretiert. Die als Allegorien dargestellten Tugenden liessen sich aus dem historischen Kontext als wirtschaftspolitische Ideologien erkennen. Im Gesamtbild des Freskos steigern sie die Macht des Herrschers über das Individuelle hinaus in das Staatswesen und ins Universale; in der Sockelzone haben sie mit Justinian und Gregor IX / Julius II. ihre Träger, die in einer zentralistisch geführten (Wirtschafts-)Politik in je ihrem Herrschaftsbereich als starke Persönlichkeiten in die Geschichte eingegangen sind. Wie drei der

<sup>279</sup> Ch. L. Stinger (1944), 270 und N. 109.

<sup>280</sup> St.v. Moos, in: M. Warnke (1984), 120-128.

#### VIERTER ABSCHNITT JULIUS II. DER HERR DER TERRITORIEN

vier Kardinaltugenden Früchte der einen Justitia sind, so war die Wirtschaftspolitik Julius II. eine Frucht seiner Handhabung des Rechtswesens. Diese seine Politik wurde zur Wirtschaftspolitik, indem die Lösung von Rechtsfragen in den Territorien von ökonomischen Interessen begleitet war. Damit bilden sich des Papstes Herrschertugenden aus der Politik um den Golf von Venedig, um die Salinen zu Cervia und um kontextuelle administrative Massnahmen.<sup>281</sup> Als zweigleisige Ideologie der Politik entpuppte sich auch die Festung von Civitavecchia. Die Medaille zur Grundsteinlegung fungiert als Hort und Hinweis in die Sozialgeschichte von Militär und Ökonomie. Ihre Funktion bestand in der Stabilisierung der inneren Ordnung in den Bereichen von Verteidigung und Wirtschaftsförderung. Julius II. reiht sich militärisch und handelspolitisch in den Bereich der europäischen Mächte ein. – Wenn sich Politik schon in Wirtschaftspolitik verzweigen kann, dann erhebt sich alsogleich die Frage, ob sie sich nicht auch in Politik der Werte einlassen kann. Inwiefern dies beim Kirchenfürsten Julius II. der Fall war, werden wir im Folgenden untersuchen.

##### *Die Politik der Werte*

Waren es bis hierher materielle Zeichen, die auf ihren Verweischarakter untersucht wurden, so geht es im Folgenden um Personen, um lebende Menschen, die in der Biografie Julius' II. eine ähnliche Funktion – nun aber durch ihr Leben – ausgeübt haben. Noch war die territoriale Gesellschaft bis in die führenden Schichten zerrissen; so war es für Julius II. wichtig, seine Ordnungsfunktion durch Förderung ideeller Werte nun auch mit Menschen auszuüben. Wir untersuchen dies in Gesellschaft und Kirche.

##### *Heirats- und Familienstrategien*

Ein Beispiel dazu – verbrieft und verbürgt – ergab sich mit seiner Tochter Felizia. Im Staatsarchiv von Florenz befindet sich ein Dokument mit den <sup>Heirats</sup> Strategien Schriftzeichen „Felix Ursinis manu pp'a“ (Abb. 66). Es handelt sich um die Kopie einer Eheurkunde mit der Unterschrift der Papsttochter Felizia.<sup>282</sup> Die

<sup>281</sup> Cf. dazu I. Cloulas (1990), 161f.: „Certaines de ses options politiques de vaste envergure ont manifestement des finalités économiques: ainsi les pressions qu'il exerce sur Venise...“

<sup>282</sup> Cf. die Biografie in: C.P. Murphy (2004), Tafel 34.

## III. DIE INNERE ORDNUNG

Schriftzeichen enthalten zwei Familiennamen: Ruveris steht für della Rovere, Ursinis für Orsini<sup>283</sup> Mit vollen Namen hiess das Hochzeitspaar Felizia della Rovere und Giangiordano Orsini.

Deuten wir diese Unterschrift als Symbol, so interessieren vor allem die Verweise, die sich auf die dahinterstehenden Personen beziehen. Zunächst betrifft dies das Ehepaar. Hochzeit<sup>284</sup> war vom 24.- 25. Mai 1506. Der notarielle Akt als Verbuchung der Eheverträge fand am 25. Mai statt. Näheres zu Braut und Bräutigam erfahren wir aus einem Schreiben des venezianischen Gesandten, dessen Inhalt Sanudo im Senat von Venedig vernommen hat; es lautet wie folgt: „von der zwischen madona Felice, Tochter des Papstes, und Herrn Giangiordano Orsini, dem Sohn des Herrn Virginio, geschlossenen Ehe, mit einer Mitgift von 15000 Dukaten; da es um seine Tochter ging, wollte der Papst keine Demonstration, wie sie Papst Alexander für seine Tochter Lukrezia veranstaltet hatte, sondern er liess die beiden im Palast seines Nepoten [in der Cancellaria], Kardinal San Pietro in Vincoli, sich die Hand reichen; darauf verliess das Ehepaar die Stadt Rom und reiste nach Bracciano<sup>285</sup>, dem Sitz des Giangiordano Orsini, um das Hochzeitsfest zu halten.“<sup>286</sup> Aus diesen Zeilen geht – was Julius II. anlangt – eine gewisse Halbherzigkeit hervor; denn erstens hat er an der Trauung persönlich nicht teilgenommen,<sup>287</sup> und zweitens entspricht die Mitgift an seine Tochter nicht den üblichen Summen, die sonst bei solchen Porminentenehen ausgelegt wurden<sup>288</sup> und wie der Zeremonienmeister, Paride de Grassis schreibt, war diese eheliche Verbindung eher „doubly bigamous“<sup>289</sup> und besass vor den kirchlichen Gesetzen einen zweifelhaften Stand. Die

<sup>283</sup> C.P. Murphy (2004), 73ff; die Mitgift war etwas dürftig; Julius II. hat aber privatissime seiner Tochter noch viel Geld gegeben: cf. C.P. Murphy (2004), 102.

<sup>284</sup> Cf. C.P. Murphy (2004), 83f beschreibt die Hochzeit; bemerkenswert sind darin die vielen Sonderwünsche des Giangiordano Orsini betr. Zeremonien und astrologischer Feinheiten.

<sup>285</sup> Sanudo, 6, 347. „Da Roma, di l'orator nostro. Di le nozze concluse di madona Felice, fia dil papa, nel signor Zuan Zordan Orssini, fo fiol dil signor Virginio, con dota ducati 15 milia; e il papa non à voluto far dimostration, per esser sua fiola, come fè papa Alexandro, ma fè dar la man in caxa dil nepote cardinal San Piero in Vincula, e poi la menò fuor di Roma, a Brazano, loco dil dito Zoan Zordan Orssini, a far le feste.“ Cf. Pastor (1895), Bd. 3, 557f. spricht von stiller Feier; A. Giustinian (1876), Bd. 3, 335. 438, n. 1 u. 2.

<sup>286</sup> Sanudo, 6, 359: „[...] von den Festlichkeiten zu Brazano für die Hochzeit von madona Felice, Tochter des Papstes, mit dem Herrn Zuan Ordan (sic) Orsini.“

<sup>287</sup> Chr. Shaw (2007), 187 berichtet, dass er seinen Namen auch nirgends im Ehevertrag haben wollte; dies bewertet Shaw als Diskriminierung den Orsini gegenüber: F. Gregorovius (1988), 375 bezeichnet diese Hochzeit als „Missheirat“.

<sup>288</sup> Diese Mitgift wird als klein bewertet, cf. C.P. Murphy (2004), 102-105.

<sup>289</sup> C.P. Murphy (2004), 83.



#### VIERTER ABSCHNITT JULIUS II. DER HERR DER TERRITORIEN

Biografin Felizias, Murphy, hat entdeckt, dass Julius II. seiner Tochter Felizia insgeheim eine gehörige Summe hinzugegeben hat.<sup>290</sup>

Die Urkunde bezeugt die Trauung dieses Paares und verweist darüber hinaus auf Julius II. in seinem spezifisch sozialen Umfeld. Mit dieser Eheschliessung ist Julius II., - obwohl er als Gegner der exzentrischen Barone mit dieser Ehe nur halbherzig zufrieden war - nach aussen in der Baronen Familie der Orsini positioniert, denn Giangiordano Orsini war der Herr der Orsini von Bracciano, hatte seinen Hauptsitz zu Rom im Monte Giordano, war von Beruf condottiere, (aber) er war francophil,<sup>291</sup> besass in Blois einen Palast und diente in verschiedenen französischen Armeen<sup>292</sup>. Doch das Verhältnis zu diesem Zweig der Orsini blieb trotz herzlicher Neigung zur Tochter eine diplomatische Gratwanderung.<sup>293</sup>

Auch die Familie Colonna wurde in die Familienstrategie einbezogen. Zwecks Eheanbahnung<sup>294</sup> hatte Julius II. schon früher Kontakte zur Familie Colonna unternommen, nämlich zu Marcantonio.<sup>295</sup> Anstatt über seine Tochter Felizia führte dann aber der Weg in das Haus der Colonna über seine Nichte Lucrezia (Tochter seiner Schwester Lucchina), die er mit Marcantonio Colonna verheiratete. Zur Mitgift zählte der Palast bei der Kirche Santi XII Apostoli sowie die Stadt Frascati. Die verwandtschaftliche Verbindung mit diesem Zweig der Familie Colonna festigte für Julius II. den Brückenschlag zwischen Stadtzentrum und Campagna Romana – bis 1511!

Diese Ehestrategie bildet jeweils ein ephemeres Bild, das gegenseitige Verweise enthält. Die genannten Eheschliessungen sind Repräsentationen, die symbolisch auf die sozialgeschichtliche Situation sowohl des päpstlichen Hofes wie auch der Barone in der zeitgenössischen Gesellschaft zeigen. Als Ergebnis ist gegenseitig ein distanzierendes Verhältnis festzustellen, das zwischen Nichtkrieg

<sup>290</sup> C.P. Murphy (2004), 104: spricht von zusätzlichen 9000 Dukaten.

<sup>291</sup> Felizia konnte den Herrn Gemahl zweimal vom Condottieredienst bei Armeen, die gegen den Papst im Kampfe lagen, abhalten: Cf. C.P. Murphy (2004), 116f; Sanudo, 9, 495f. Bd. 12, 30f.

<sup>292</sup> Dies führte immer dann zu Schwierigkeiten, wenn Frankreich an Kriegen in Italien beteiligt war. Durch die Mithilfe Felizias konnte Gian Giordano von einer Teilnahme jeweils abgehalten werden.

<sup>293</sup> Vor allem im Bereich der Politik liess sich Julius II. nie von seiner Tochter beeinflussen; als sie beispielsweise 1511 anriet, mit Ferrara Frieden zu schliessen, soll er geantwortet haben „sie solle aufs Kochen aufpassen“: cf. Chr. Shaw (2007), 188.

<sup>294</sup> Sanudo, 5, 784. 798. Den ersten Vorschlag machte Julius II. mit Lord Applano von Piombino; einen weiteren mit dem Prinz von Salerno; ebd. berichtet Sanudo von Gerüchten, dass Felizia vom Herzog von Lothringen, René d'Anjou umworben werde.

<sup>295</sup> A. Giustinian (1876), Bd. 3, 175; cf. Pastor (1895), Bd. 3, 557.

## III. DIE INNERE ORDNUNG

und Frieden oszillierte.<sup>296</sup> Immerhin wurden die Wege zu einer Idee von Einheit entsperrt. Diese Idee wurde im della Rovere Clan weitergepflegt.<sup>297</sup> In die Familie della Rovere wurden 1509 auch die Brüder Agostino und Sigismondo Chigi aufgenommen; sie hiessen fortan „Chigi della Rovere“.<sup>298</sup> Agostino erhielt von Julius II. den Titel „Comes Palatinus Aulae Sancti Palatii Lateranensis“.<sup>299</sup>

Einheit  
im  
Staats-  
wesen

Die Bedeutung der Platzierungen von Familienmitgliedern an Barone und herrschende Familien mit einflussreichen Posten besteht im Ausbau der inneren Sicherheit sowie in der Festigung der Einheit im Kirchenstaat. Der ideelle Wert der Einheit bildete ein wichtiges Band zur inneren Ordnung im neu entstehenden Staatswesen. Parallelen zur Bedeutung der familialen Bindungen erfreuten sich im Rom Julius'II. notwendiger Beliebtheit.<sup>300</sup>

Fazit. Die della Rovere Familien haben sich endgültig in der High Society „Italiens“ positioniert. Namen wie Giangiordano Orsini, Marcantonio Colonna, Agostino Chigi, sowie die Familien Aragon, Farnese, Medici und Montefeltre bilden die Verwandtschaft Julius' II. Die Maschen im sozialen Netz haben sich zu seinen Gunsten enger gezogen. Bedeutende Einzelpersönlichkeiten und Familien sind zu lebendigen Repräsentationen Julius'II. geworden. - Er suchte diese Beziehungen wo immer möglich zu erweitern, respektive die bestehenden zu konsolidieren.

<sup>296</sup> Für das Verhältnis der Orsini und Colonna zum Papst cf. Chr. Shaw (2007), 118ff. 187ff.

<sup>297</sup> Cf. Burchardi Diarium, Bd. 3, 408. zur Hochzeitsfeier von Niccolò della Rovere mit einer Witwe Orsini: Die Hochzeitsgäste: „Vicecancellarius dedit prandium sive cenam Da. Laure nuote D. Nicolai fratris sui. Interfuerunt quinque cardinales, videlicet Columna, Medices, Aragonia, Farnesius, vicecancellarius et sex mulieres, videlicet sponsa, domina Maritta de Camerino, Felix filia Pape, due sorores cardinalis et Julia mater sponse.“ ders. Bd.3, 394: Francesco Maria della Rovere heiratete Giovanna da Montefeltre, die Tochter und Erbin des Herzogs von Urbino; cf. Sanudo, 14,81-83,: Francesco Maria della Rovere, Nicolò und Bartolomeo della Rovere wurden am 5. April 1512 vom venezianischen Senat für alle Zeiten geadelt; Galeotto Franciotto della Rovere, der Lieblings Neveu Julius' II., der am 29. Juni 1505 als Kardinal von San Pietro in Vincoli zum Vizekanzler berufen wurde, feierte seinen Einzug „mit grossem Pomp“.

<sup>298</sup> In der Kirche Santa Maria della Pace ist über einem Fresko Raffaels (Sibyllen und Engel) ein Wappen angebracht, das den Chigistern und den Rovere Eichbaum in zwei Registern nebeneinander stellt (cf. K. Oberhuber (1999), Abb. Nr. 123, S.138).

<sup>299</sup> Chr.L. Frommel (1961), 2; dort auch: Chigi kaufte in Sta. Maria del Popolo eine Kapelle und liess sie seiner Lieblingsheiligen, Madonna von Loreto, weihen; zum Bau seines Palastes, - seit 1586 „Farnesina“ genannt, heute Academia d'Italia und des grafischen Kabinetts - an der Via Lungara erhielt er die besten Künstler.

<sup>300</sup> Cf. Esposito, Anna: «Li Nobili Huomini di Roma». Strategie familiari tra Città, Curia e Municipio, in: S. Gensini (1992), 373-388.

*Kulturelle Beziehungen*

Die Abbildung von Zeitgenossen in den Historienbildern Raffaels ist häufig ein Indiz, dass hier auch Tagesgeschehen mitzubedenken ist. So sind in der „Schule von Athen“ mehrere Porträts vorhanden, (Abb. 67) darunter auch dasjenige des Francesco Maria della Rovere, des Nepoten Julius' II; er war Herzog von Urbino, Stadtpräfekt von Rom und Herr von Senigaglia.<sup>301</sup> In ein langes, weisses mit Gold verbrämtes Gewand gehüllt blickt er zum Bild heraus. – An anderer Stelle dieser Arbeit sind wir bereits auf die Meinungen von Christiane Joost und King Ross eingegangen, die hier nicht Francesco Maria della Rovere, sondern Pico della Mirandola – und dies gleich zweimal – sehen. Wir haben diese Ansicht an anderer Stelle abgelehnt.<sup>302</sup> Er ist hier Teil des Freskos; sein Gestus ladet zum Dialog ein.

Francesco  
Maria  
della  
Rovere

Mit diesem Porträt ist ein Verweis auf den Hof von Urbino gegeben. Laut zeitgenössischem Kontext hat Francesco Maria della Rovere den Hof von Urbino 1508 (kurz bevor Raffael mit seinen Arbeiten in der Segnatura begann) übernommen. Der Hof von Urbino bestand vor allem aus einem legendären Schloss mit berühmten Bibliotheken und Fresken.<sup>303</sup> Das Schloss wurde zum prächtigen Herzogspalast umgebaut; die wertvolle Bibliothek könnte dem Vatikan als Vorbild und Muster gedient haben. Urbino besass zudem einen beachtenswerten Künstler- und Humanistenkreis, der auch von Raffael besucht worden ist. Das höfische Leben mit seiner bewundernswerten Kultur hat Castiglione auf unsterbliche Weise zu verewigen gewusst.<sup>304</sup> Während Raffael – dank Francesco Maria della Rovere an den päpstlichen Hof nach Rom berufen<sup>305</sup> – die Segnatura ausmalte, war dieser einerseits der Leiter des Herzogtums und zugleich berufener Heerführer der päpstlichen Armee.

Mit Carlo Ginzburg gedacht, repräsentiert das Bildnis des Francesco Maria della Rovere – mit vollem Symbolwert – eben diesen Hof von Urbino. Dadurch ist die höfische Kultur von Urbino in der „Schule von Athen“ abstrakt, ideell verweisartig vertreten und bildet darin einen Teil zum Verständnis des

Wie  
Urbino

<sup>301</sup> Cf. Pastor (1895), Bd. 3, 767 (etwas skeptisch); G. Vasari (2004), 105; Chr. Shaw (1993), 183-186 beschreibt ihn als schwierigen Charakter, der zu Neid und Eifersucht neigte.

<sup>302</sup> Unter Abschnitt III, Herr der Kirche: Die Schule von Athen; Ch.L. Joost-Gaugier (2002), In der neueren Literatur auch R. King (2006), 204; cf. auch die Kritik bei U. Pfisterer (H-Net Review 2003), 2.

<sup>303</sup> Cf. A. Chastel (1959), 359-372.

<sup>304</sup> V. Cian (1894).

## III. DIE INNERE ORDNUNG

Gesamtkunstwerks. Das bedeutet: Julius II. hat als Auftraggeber Raffaels mit Francesco Maria della Rovere den Hof von Urbino in „sein“ Kunstwerk gesetzt. Hier fungiert er als Brückenkopf zum Kulturkreis Urbinos und zum Werdegang der „Schule von Athen“ sowie als Subjekt des autonomen Bildwerks. Als Repräsentant Urbinos und Julius II. wirkt er kulturverbindend zwischen zwei zeitgenössischen berühmten Höfen. Mit dem Blick zum Bild heraus appelliert er zum Mitmachen im Thema der „Schule von Athen.“

Fazit. Julius II. setzt durch Raffael eine Person als verbindendes Medium in ein bedeutendes Kunstwerk; er erzielt dadurch eine Gesinnungsförderung zwischen zwei Höfen. Mit dem Leiter des Hofes von Urbino zeigt er an, dass sich „sein“ neuer Staat mit dem Bildungsniveau eines hochkultivierten Nachbarstaates messen kann. Er selber lässt sich durch die Repräsentation in Kunst in seiner Selbstdarstellung bestätigen.- Als unterstützenden Zeugen dafür lässt er den Künstler selber im Kunstwerk auftreten.

Raffaels  
Selbst  
Porträt

Raffael hat auch sich selber in die „Schule von Athen“ gesetzt. Im Spiegel gemalt (Abb. 68), steht er am rechten Bildrand in einer Gruppe von Astronomen (Astrologen.)<sup>306</sup> Es sind vier Männer mit Barett; zwei von ihnen halten einen Globus in der Hand, einer den Erdglobus, der andere einen Himmelsglobus. Vermutlich sind es Florentinermaler wie Perugino und Cosima. Das zeigt an, dass die Malerei den Aufstieg von den „artes mechanicae“, der Handwerksarbeit, zu den Geisteswissenschaften geschafft hat. Die Malerei ist höfisch geworden.<sup>307</sup> Raffael schaut dialogbereit zum Bild heraus. Der Dialog dürfte sich in Einheit mit dem Fresko um die von Platon und Aristoteles angeführte Diskussion um die *causarum cognitio* drehen.

Raffael zeigt sich als Teil dieser Diskussion, aber auch als Verweisfigur auf die Lebensbereiche des künstlerischen Bildungsideals. Auch seinem Porträt haftet wesentlich Symbolik an. Mögliche Verweise zielen auf die geistig kulturelle Welt seiner Zeit; die Renaissance hat häufig die Darstellung ewiger Wahrheiten im Kleid irdischer Wirklichkeiten gepflegt. Bekannt waren in Raffaels kulturellem Kontext die Fresken des Monatszyklus im Palazzo Schifonia in Ferrara; ebenso war auf dem Kapitol auf einem der Paläste eine riesige ausgestreckte Hand,

<sup>305</sup> G. Vasari (1923), 292; I. Cloulas (1990), 286.

<sup>306</sup> Cf. Pastor (1895), Bd. 3, 768; L. Partridge / R. Starn (1980), 39; G. Vasari (2004), 32 lässt ihn durch Vasari als jugendlich, anmutig und bescheiden sich selbst darstellen.

#### VIERTER ABSCHNITT JULIUS II. DER HERR DER TERRITORIEN

einen Globus auf dieser Hand präsentierend, und damit wohl auf die Roma aeterna resp. universalis verweisend, zu sehen.<sup>308</sup> Die diskutierenden Maler verweisen auf ihre Herkunft und ihren Bildungsstand (Vasari hat sie identifiziert). Weil diese Maler vor allem aus Florenz kamen und die Höfe und Universitäten weiterer Städte „Italiens“ kannten, verweisen sie auf den höfischen Künstlerbetrieb im kulturellen Kontext der Zeit. Der Blick Raffaels zum Bild heraus macht auf diese Zusammenhänge aufmerksam.

Und – weil er und seine Gruppe und das Gesamtfresko „die Schule von Athen“ im Auftrag Julius' II. gemalt wurden, hat das Bildnis Raffaels im Fresko eine doppelte Funktion: es repräsentiert die genannte höfische Kultur und es repräsentiert das Denken und Wollen seines Auftraggebers, Julius'II. Damit stellt sich dieses Zeichen in den Dienst der Verbindung, der kulturellen Einheit der Höfe Julius'II. und der Malergruppe. Dadurch verwirklichte Julius II. ein weiteres Teilstück seiner Ziele: den Zusammenhalt, die innere Ordnung nun auch auf kulturell ideellem Gebiet zu fördern.

Die Beziehung zur höfischen Kultur pflegte Julius II. insbesondere auch zu Mantua, dessen Hof von 1328-1708 in den Händen der Gonzaga lag und immer wieder die namhaftesten Künstler beschäftigte.<sup>309</sup> Ein Vertreter dieses Hofes ist im Bild über „die Schule von Athen“ im Knaben Federigo Gonzaga, der aus politischen Gründen als Geisel im Vatikan weilte. Die meisten Autoren erkennen ihn im Fresko nahe am rechten Bildrand (Abb. 69).<sup>310</sup> Dort verneigt er den Kopf und verwirft die ausgebreiteten Arme vor lauter Staunen über das Werk, das er vor sich sieht. Mit diesem Gestus und mit dem Blick zum Bild heraus lädt er die Betrachtenden ein, das Werk zu bewundern.

Federigos Porträt verweist als Zeichen zunächst auf den Schicksalsweg seiner Herkunft.<sup>311</sup> Mit dem Porträt verweist er aber auch auf das Mantua mit

<sup>307</sup> M. Warnke (2004), 9-20.

<sup>308</sup> Abbildung bei F.Saxl (1984), in: M. Warnke (2004), 81.

<sup>309</sup> Cf. LdK, Bd. 4, Stichwort „Mantua“; ebd., Bd. 7, Stichwort „Urbino“.

<sup>310</sup> Nachweise bei G. Vasari (2004), 31f.116f; Pastor (1895), Bd. 3,768; Hartt: Lignum vitae in medio paradisi, The Stanza d'Eliodoro and the Sistine Ceiling, in: Art Bulletin 32(1990)191; ; C.P. Murphy, (2004), 125f.; für die neuere Forschung berichtet R. King (2006), 223f., dass Isabella d'Este den Papst gebeten habe, ihren Sohn Federigo durch Raffael in ein Fresko malen zu lassen; R. King (2006), sieht ihn jedoch am ehesten in der „Vertreibung des Heliodor“ bei den jungen Menschen, die dem Papst folgen; I. Cloulas (1990), 67. 189. 287.

<sup>311</sup> Im Krieg gegen Venedig (Liga von Cambrai 1509/10) ist sein Vater, der Markgraf Francesco Gonzaga von Mantua, in Venezianische Gefangenschaft geraten. Julius II. hat ihn mit dem Friedensschluss von 1510 im Umtausch gegen seinen Sohn Federigo wieder frei bekommen. Er

seinem Markgrafen und dessen Frau Isabella d'Este, der Schwester des Herzogs von Ferrara, Alfonso d'Este, der mit Lukrezia Borgia verheiratet war. Dadurch weitet sich der Kontakt zwischen den Höfen aus. Federigos Blick zum Bild heraus eröffnet einen Dialog auf soziokultureller Ebene, auf die künstlerische Verwandtschaft zwischen dem Hof von Mantua und demjenigen im Vatikan: hier ist es die „Schule von Athen“, dort der studiolo im palazzo ducale, hier wie dort mit den Artes Liberales eine geistige Einheit nahe legend.<sup>312</sup> Mit Federigo Gonzaga sind Beziehungen zum Hof in Mantua verbildlicht.

Wie  
Mantua

Mit dem Bildnis des Federigo Gonzaga ist eine Repräsentation, ein lebendiges Symbol mit ideeller Verweiskraft auf Mantua und auf den Auftraggeber Julius II. gegeben. Das Bildnis Federigos in der „Schule von Athen“ funktioniert als Zeichen bestehender Einheit zwischen zwei Höfen. Julius II. wollte diese Einheit in der „Schule von Athen“ zur Bestärkung der inneren Ordnung im Kirchenstaat manifestieren.

Zur Deutung haben wir bis hierher drei porträtierte Einzelpersonen berücksichtigt. Mit Sorgfalt und mit dem Flair seines Schönheitssinnes versuchte Julius II. den persönlichen und medialen Vorstoss in die Höfe. Es sind dazu noch zwei ausweitende Perspektiven anzubringen. Zunächst stehen diese Einzelpersonen auch als Teile des Wandfreskos da; zum anderen ist ihr Bezug zur Decke zu beachten. Als Elemente des Gesamtfreskos verweisen sie symbolhaft auf die verschiedenen griechischen philosophischen Schulen; damit wollen sie aussagen, dass sie Repräsentationen der Artes liberales, der verschiedenen Geisteswissenschaften sind, und dass diese geradezu an den Höfen des Kirchenstaates schon früh Fuss gefasst haben. Damit sagen diese Verweise aus, dass die griechische Kultur im Kirchenstaat Tradition hat, und dass dadurch dessen Autorität erhöht wird. Die Decke haben wir an anderer Stelle als Repräsentation des päpstlichen Universalismus kennen gelernt. Dies ging vor allem aus den Ergebnissen der neueren Forschung – wie durch Christiane Joost und King Ross und O'Malley – hervor. Wenn nun die Symbole der höfischen Kultur, repräsentiert in den oben genannten Einzelporträts, im

---

musste als Geisel in den Vatikan kommen und dort verbleiben. Cf. Pastor (1895), Bd. 3, 768 erwähnt Federigo „laut Vasari“.

<sup>312</sup> Cf. G.W. Most (1999), 59ff. gibt eine kurze Übersicht zu den möglichen Ableitungen der „Schule von Athen“ aus vorangehenden Bildern und Texten; Zu „Studiolo“ cf. LdK, Bd. 4, Stichwort „Mantua“ und ebd., Bd. 7, Stichwort „Urbino“ (auch Literatur); A. Bruschi (1970), 84-88.

#### VIERTER ABSCHNITT JULIUS II. DER HERR DER TERRITORIEN

Zusammenhang mit der Decke gesehen werden, so sind eben diese Symbole und die Höfe des Kirchenstaates auf die sie verweisen, Träger und traditionelle Stützen des Universalismus Julius'II. und des Papsttums überhaupt.

Fazit. Julius II. hat mit gezielter Ehe- und Familienstrategie Bezugspunkte im werdenden Kirchenstaat geschaffen; er hat die Barone und die Adligen unter Kontrolle behalten. Er hat die griechische Kultur über die Höfe von Urbino und Mantua unter sein Dach im Vatikan gebracht. Er hat dadurch die Autorität seiner Herrschaft, der Kirche, des Papsttums erhöht. Alle diese Tätigkeiten, die hier medial zum Ausdruck gekommen sind, fügen sich wiederum in das Testament Nikolaus' V. ein – nämlich die wachsende Stärke der Kirche „Italiens“ zu manifestieren, die Idee nach Einheit in den Territorien der Kirche aufzubauen, resp. zu konsolidieren. Es entsteht der Eindruck, Julius II. habe den Gedanken der Einheit unter (s)einer starken Führung, etwa im Stil einer kirchlichen Monarchie gesehen. – Hier wechseln wir nun den Betrachtungspunkt „Gesellschaft“ und begeben uns zum ekklesialen Bereich. Wir behalten dabei die Territorien ausserhalb der Hauptstadt im Blick, methodisch werden wiederum Zeichen verschiedenster Art untersucht.

#### *Präsenz durch fromme Spenden*

In kirchlichen Gebäuden, wie Kirchen, Kapellen und Klöstern sind weitere Zeichen anzutreffen, mit denen Julius II. ideelle, religiöse, moralische Werte unterstützt und gefördert hat. Pastor<sup>313</sup> hat diese Kirchen aufgelistet. Es sind die folgenden: Julius II. gab Beiträge für Restaurierung und Ausschmückung an San Petronio und San Domenico in Bologna; er unterstützte den Bau der Kathedralen in Perugia und Orvieto;<sup>314</sup> er finanzierte den Kirchenbau von San Giovanni in Ferrara, S. Arcangelo bei Rimini, Corneto und Toscanella; besondere Unterstützung gewährte er seiner Heimatstadt Savona: Zur Ausschmückung und Ausstattung des Doms schenkte er 17'000 Scudi. Zusätzlich baute er dort den neuen Bischofspalast, das Kapitelshaus, vollendete

Ein  
Spenden-  
Katalog

<sup>313</sup> Pastor (1895), Bd. 3, 728f. Seine Quellen: Archive und das Buch der Breven.

<sup>314</sup> Cf. P. de Grassis (1665), 286.

## III. DIE INNERE ORDNUNG

San Sisto und „unterstützte das Hospital ständig mit Almosen und sandte jährlich einen Beitrag zum Ausbau des Hafens.“<sup>315</sup>

Diese Zeichen, ob Andachtsgegenstände oder ganze Gebäude, waren leicht wahrnehmbar, weil sie mit der Unterstützung der Kirchen in ihrem Funktionieren konkrete Zweckbestimmungen erfüllten. Die meisten dieser Zeichen hat Julius II. mit seinen Emblemen kenntlich gemacht, sodass der Rückschluss auf den edlen Spender allzeit möglich war. Damit hat er visuelle autobiografische Spuren von weiteren Selbstdarstellungen hinterlassen. Es sind Repräsentationen mit Verweischarakter auf den Spender und an die Adressaten. Diesen gegenüber waren solche Zeichen intentional ebenfalls förderlich zur Konsolidierung von Zusammengehörigkeit und innerer Ordnung. Die Wahl des Standorts und des Formats waren Julius II. äusserst wichtig. Was wir heute mit Grossleinwand machen, überbot er mit der Nutzung von Kirchenfassaden als Bildträger. Zwei Beispiele dafür schauen wir uns im Folgenden näher an.

#### *Die Bronzestatue von San Petronio*

Bronze-  
statue  
von  
San  
Petronio

An der Fassade der Kathedrale San Petronio in Bologna liess Julius II. durch Michelangelo<sup>316</sup> eine Bronzestatue – sein Bildnis in Lebensgrösse darstellend – anbringen.<sup>317</sup> San Petronio liegt an der Piazza Maggiore, dem Hauptplatz der Stadt (Abb. 70), dem heutigen Palazzo Comunale gegenüber. Michelangelo bringt hier einen neuen Typ des Papstporträts. Im Vergleich zu den bisherigen Bildnissen über Päpste ist sein Julius II. nicht mehr kniend oder im Profil dargestellt, sondern sitzend, in voller Grösse, hieratisch und frontal und mit den Pontifikalkleidern gewandet. Die Herrscherpose aus der imperialen Zeit wurde auf das Papstporträt übertragen, das fortan über Stadttore und an den Fassaden von Kathedralen ihren vornehmen Platz bekam. Dieser neue

<sup>315</sup> Cf. Pastor (1895), Bd. 3, 729.

<sup>316</sup> G. Vasari (1923), 556f: Michelangelo war wegen Unstimmigkeiten mit Julius II nach Florenz geflohen („Der Papst möge sich jemand anderen suchen“) und drohte mit einem Abgang nach Konstantinopel. Auf Bitten des Papstes an die Signoria in Florenz liess sich Michelangelo wieder zur Arbeit für Julius II überreden. Die Aussöhnung fand in Bologna statt. Damit erfolgte auch der Auftrag für die Bronzestatue; cf. Pastor (1895), 736-738.

<sup>317</sup> M. Rohlmann (1996), 196-200; R. King (2006), 36ff. Cf. Echinger-Maurach (1991), Bd. I, 267 Anm. 286: Aus der Korrespondenz über die Verschiffung der Papstfigur vom 24. Juni 1508; 363, Anm. 369: Die Uneinigkeiten über die Bezahlung der Arbeiten in „Bologna, Rom und Florenz“



#### VIERTER ABSCHNITT JULIUS II. DER HERR DER TERRITORIEN

Porträttyp ist mit dem Franzosen Fouquet in seinem Porträt über Eugen IV. aufgekommen.<sup>318</sup> An diesem besonderen Ort wählte sich Julius II. den Standort für seine Statue aus; mehr noch: er stellte sie nicht bloss auf einen Sockel vor die Fassade, sondern ins Tympanon über das Hauptportal. An dieser Stelle sind schon in der Vergangenheit päpstliche Stiftungen in Form von Reliefs und Statuen angebracht worden.<sup>319</sup> In anderen Kathedralen befanden sich an diesem prominenten Ort meist Bildnisse der Madonna und verschiedener Heiliger, insbesondere das Bildnis des Kirchenpatrons.<sup>320</sup> Prominent war auch das Datum der Platzierung der Statue. Nicht irgendein Sonntag war dafür gut, sondern der Vorabend des Festes „Cathedra Petri“, der 21. Februar 1508.<sup>321</sup>

Die Bedeutung dieses Zeichens war überwältigend. Seine Aussage lautete: Was der Stadtpatron Petronius für Bologna begonnen hat, das setzt Julius II. nun fort. Mit seinem Bildnis an geschichtsträchtiger Stelle blieb er auch in Abwesenheit für die Bevölkerung im auserwählten Kreis mit Maria und dem Kirchenpatron anwesend. Wie Petronius der Stadt die Freiheit gebracht hat, so sollte nun auch Julius II. als neuer Überbringer der „Libertas“ ein neuer Petronius werden. Diese Bedeutung unterstrich er auch mit ehrenden Worten und Wünschen an die Kathedrale, dass sie „die erste und wichtigste Kirche sei, die es in ganz Italien gäbe, sowohl an Einkünften wie auch in der Pracht und in den Privilegien.“<sup>322</sup>

Die Statue als Bildnis hat Symbolwert mit Verweischarakter auf den Papst, resp. auf sein Staatswesen; die Statue ist eine Repräsentation des abwesenden Herrschers und seines neu umschriebenen Herrschaftsgebietes. Die Fassade der Kathedrale als Ort der Platzierung verweist auf eine bedeutende Einflussnahme des Dargestellten auf die Bevölkerung; es ist der Papst, der neue Herr der Stadt, der hier mit sakraler Macht im Rücken die Herrschaft über Bologna ausübt. Mit der Bekleidung – Pontifikalgewänder und Tiara – evoziert er die „persona papae“; dadurch repräsentiert er jetzt an der Fassade das

---

dauerten über 1542 hinaus; L. Partridge / R. Starn (1980), 9f. bezeichnen die Statue als erstes grösseres Bildnis über Julius II.

<sup>318</sup> L. Partridge / R. Starn (1980), 9f. bietet eine Kurzgeschichte des Papstporträts.

<sup>319</sup> M. Rohlmann (1996), 198.

<sup>320</sup> M. Rohlmann (1996), 197, Anm. 44 nennt St. Peter; er verweist auf: E. Steinmann (1905), 152; Hager, Werner: Die Ehrenstatuen der Päpste, Leipzig 1929, 37.

<sup>321</sup> M. Rohlmann (1996), 199; cf. E.P. Rodocanachi (1928), 77.

<sup>322</sup> P. de Grassis (1665), 225: „primam et principalem Ecclesiam, quae esset in tota Italia tam in redditibus, quam in magnificentia, et privilegiis“.

## III. DIE INNERE ORDNUNG

Papsttum schlechthin. Die Kette der Verweise mündet in die politisch herbeigeführte, vom Papst aber immer als ideeller Wert gepriesene „libertas ecclesiastica“, die Zugehörigkeit zum Kirchenstaat - für Bologna mit bestimmten Privilegien zur Selbstverwaltung versehen.

Ein  
zweites  
Rom

Die Statue Julius II. an der Fassade der Kathedrale sollte die innere Einheit und Zusammengehörigkeit der Bevölkerung zwischen Rom und der Romagna stabilisieren. Unter des Papstes geistlicher und neu strukturierter weltlichen Führung (Tiara!) ist die Stadt jetzt voll und ganz in das Oberherrschaftssystem des Kirchenstaates eingegliedert. Ausgestattet mit dem ideellen Wert der kirchlichen Freiheit wird sie in der Intention des Papstes wieder ein starkes Bollwerk im Norden des Kirchenstaates, fähig zur Förderung der inneren Ruhe und Ordnung.

Fazit. Die Intention war vorhanden, doch mit Frankreich im Rücken kehrten nach der Niederlage vor Ferrara die Bentivogli zurück. Sie wurden wieder Herren der Stadt und liessen 1511 die Statue zum grossen Ärger Julius' II. zerstören.<sup>323</sup> – Als die Skulptur an der Fassade von San Petronio noch prangte, liess Julius II. in Ascoli Piceno eine ähnliche Repräsentation schaffen. Und diese hat die Zeiten überlebt.

Ascoli Piceno

Die  
Statue

In den zahlreichen Kleinstaaten der päpstlichen Territorien kam es häufig zu Herrschaftswechsel. Diese sind für unsere Untersuchung besonders geeignet, weil dort die ansässige Bevölkerung auf neue Herrscher und auf die sie begleitenden Zeichen stark sensibilisiert war. Ein solcher Ort ist Ascoli Piceno in den Marken. Dort ist bis auf den heutigen Tag an der Fassade der Franziskanerkirche eine Skulpturengruppe mit einem Julius II. von Michelangelo

<sup>323</sup> M. Rohmann (1996), 199: zitiert Butzek, Monika: Die kommunalen Repräsentationsstatuen der Päpste des 16. Jahrhunderts in Bologna, Perugia und Rom, Bad Honnef 1978, 353, wo die Gesandten berichten: „la quale [i.e. die Statue] esso [i.e. der Papst] havea facta de suoi dinari, che dovressimo esser' statì noi Bolognesi quelli che la havessimo facta in memoria sua a nostre spese.“

# VIERTER ABSCHNITT JULIUS II. DER HERR DER TERRITORIEN

zu sehen.<sup>324</sup> (Abb. 71). Eine Inschrift auf dem breiten Sockel zu Füßen Julius' II. gibt über das Zustandekommen der Skulptur nähere Auskunft: IVLIO II PONT. MAXIMO. OB / RESTITVUTAM LIBERTATEM / ET EXPVLSVM TYRANNVM / ASCVLANA CIVITAS STATVAM / HANC EREXIT / ANNO SA. MDX. Die „Asculana Civitas“ ist Ascoli, eine Stadt und der Name eines Bistums in den Marken. Diese Stadt hat die Skulptur zu Ehren Julius' II. gestiftet. Es handelt sich um eine kooperative Setzung eines Denkmals: Julius II. hat die Stadt von einem Tyrannen befreit und ihr dadurch die Freiheit gebracht; die Stadt sagt ihm in Erinnerung an diese Tat ihren Dank. Bei der Tyrannis ging es um die Dynasten der Familie Guiderocchi; deren Schreckensherrschaft dauerte von der Zeit Sixtus IV über Julius II. bis zur ostentativen Hinrichtung des letzten Abkömmlings der Guiderocchi. Der Schilderung Rohlmanns ist zu entnehmen, dass Sixtus IV. der Stadt Ascoli die „libertas ecclesiastica“ verliehen hatte; ferner dass Julius II. den (vermeintlich) letzten Angehörigen dieser Dynasten 1505 festnehmen liess und seine Güter konfiszierte. 1509-1510 wurde die Statue geschaffen und platziert.<sup>325</sup> Standort der Skulptur ist die Kirchenfassade, und diese Kirche befindet sich am Kommunalplatz der Stadt; Zeitpunkt der Platzierung war der 22. Februar 1510, am Fest Cathedra Petri.

Für die Interpretation bildet die gesamte Kirchenfassade den Lesestoff. Da thront die Papststatue auf hohem Sockel – wie Petrus in Antiochia (cathedra Petri!) – in der Nische eines dreigeteilten Aufbaues über dem Hauptportal der Seitenfassade der Kirche. Je rechts und links vom Papst (von unten nach oben) verkünden zwei Propheten sowie Francesco, der Kirchenpatron, und ein weiterer Franziskaner die Heilsbotschaft; im abschliessenden Giebelfeld, das von einer Verkündigungsszene flankiert ist, befindet sich das Wappen des Papstes; über dem Giebel thront in Büstengestalt Gottvater mit der Weltkugel in der Hand.<sup>326</sup> Die Inschrift, ihr Inhalt und ihr Platz an der Kirchenfassade runden die figürliche Darstellung ab. Die Gesamtkomposition erstreckt sich auf Inhalte des AT, der Tradition, des Papsttums und der Kirche im aktuellen sozialen Kontext.

Deutung

Unter dem Gesichtspunkt von Repräsentation kommt hier die Ideologie Julius'II. gut zum Vorschein. Er hat die Behörden der Stadt gewonnen, dieses

<sup>324</sup> Cf. M. Rohlmann (1996), 200-202. Dort, S. 206, finden sich auch Literaturangaben.

<sup>325</sup> M. Rohlmann (1996), 201.

<sup>326</sup> Frei nach M. Rohlmann (1996), 201f, der hier seine These vom antiken Ehrentor vertritt.

### III. DIE INNERE ORDNUNG

Denkmal an seine Befreiungstat zu schaffen. Darin stellt er sich als Tyrannenbefreier vor und umgibt sich als weltlicher Herrscher mit einer messianischen Aura. Die Skulpturen erweisen sich als Botschafter göttlichen Heils, das von Gott Vater kommend durch die Ansage durch Propheten und den Verkündigungengel über die aktuellen Prediger auf Julius II. (alles Franziskaner) fokussiert ist. Im Unterschied zur Bronzestatue in Bologna ist in Ascoli Piceno durch die ideelle und finanzielle Beteiligung der Stadt der Sicherheitsgrad der neu erworbenen „libertas ecclesiastica“ wesentlich erhöht. Das Zusammenspiel der Mächte ist durch den Tag der Einweihung am Fest Cathedra Petri gut orchestriert.

Während Rohlmann mit seiner guten Analyse der Statue das Gesamte mit seiner These als „Ehrenbogen für Julius II.“<sup>327</sup> beschliesst, verschieben wir den Akzent auf die politische Aussage: der Herr der Stadt hat sich hier in den Marken positioniert; und dies zu einer Zeit (1508-1510), da der Wandel der Politik mit Venedig in vollem Gange war; die Pflege der ideellen Werte im Landesinneren trug auch zur Sicherheit des Handels zwischen Ancona und Venedig wohlthuend bei. Die beschriebene Skulpturengruppe sekundierte den Leuchtturm der berühmten Hafenstadt wie ein Denkmal, das seine Botschaft mit Text und Bild in Marmor gemeisselt als konfigurierte Symbolik die auf Dauer gestellte Präsenz des Papsttums zum Schutz der Stadt Ascoli Piceno in die Marken hinausstrahlt. Zur Verstärkung der Autorität gibt sich Julius II. als Heilbringer; die gläubige Aufnahme, die Rezeption durch die Bevölkerung fällt umso leichter, weil die Behörde das Monument ideologisch im Einklang mit dem Retter aufgestellt hat.

Fazit. Das Denkmal repräsentiert das Vorhandensein, resp. die Pflege ideeller Werte in Stadt und Land von Ascoli Piceno. Die Akzeptanz der Heilsbotschaft, der Aufbau geistlicher und sozialer Gemeinschaft, das Fördern von Einheit bilden einen wertvollen Beitrag zur inneren Ordnung. Diese Werte fallen wieder zurück auf den Urheber der Statue. Ob dieses Erscheinungsbild bei Julius II. nur nach Absetzung einzelner Tyrannen erfolgt ist oder ob es auch als gelebtes Phänomen bei allgemein kriegerischen Ereignissen festzustellen ist, wollen wir im Folgenden untersuchen.

---

<sup>327</sup> Cf. M. Rohlmann (1996), 202; Zampetti, Pietro: Carlo Crivelli / Pietro Zampetti, Florenz 1986, 284-286.

*Julius II. und die Volksseele*

Als Julius II. 1510 zusammen mit dem Bündnispartner Venedig gegen Ferrara zu Felde zog, gingen schon zu Beginn des Monats September in Venedig Botschaften über den Kriegszug des Papstes ein wie „Am Sonntag wird er nach Loreto gehen, um ein Gelübde zu machen“<sup>328</sup> oder „er geht nach Bologna, zuerst jedoch nach Loreto, um ein Gelübde an Nostra Dama zu erfüllen“<sup>329</sup> und „Der Papst musste heute zu Santa Maria in Loreto sein“.<sup>330</sup> Offensichtlich können diesen Meldungen zufolge Krieg und Religion gut miteinander leben. Loreto<sup>331</sup> war schon zurzeit Julius II. ein berühmter Wallfahrtsort; der Legende nach beherbergt die dortige Basilika das Haus der Mutter Jesu, das durch ein Wunder (1295) hierher transportiert worden sein soll. Dieses Haus, die santa casa, erstrahlt seit der Renaissance im Inneren der Basilika mit kunstvoll gestalteten Marmorwänden. Julius II. nahm hier am 7. September 1510 an der Vesper teil; am Festtag, 8. September, Mariä Geburt, war Hochamt, er zelebrierte privat; nach der Messfeier „gab er auf einer über Nacht in Eile über dem Portal der Kirche aufgestellten Loggia der Volksmenge den Segen.“<sup>332</sup> Es war ihm wichtig, vor dem Volk zu stehen und den Zusammenhang von Krieg und Glauben zu manifestieren. Dies zeigt sich auch darin, dass er auf dem Rückzug nach dem verlorenen Ferrarakrieg am 11. Juni 1511 einen Marschhalt in Loreto einschaltete. Diesen Halt vermerkt Sanudo mit den Worten „come il papa era stato in Loreto a la Madonna“,<sup>333</sup> und der Zeremonienmeister des Papstes sah dort noch „Bramantem, seu potius Ruinantem, ut communiter vocabatur“,<sup>334</sup> der zurzeit in Loreto am Aufarbeiten von Erdbebenschäden war.

Julius II.  
als Pilger  
in Loreto

Im Vorfeld des Kriegszuges gegen Ferrara ist zu diesem Wallfahrtsort eine Medaille geprägt worden (72a und 72b). Sie zeigt auf der Vorderseite das Porträt des Papstes; diesen mit Bart, tonsuriert, nach rechts blickend, in Kappa mit reichem Schmuck; die Inschrift lautet IVLIVS SECVNDVS LIGVR P•M.<sup>335</sup>

<sup>328</sup> Sanudo, 11, 296: „diman anderà a Loreto, a far uno voto,“

<sup>329</sup> Sanudo, 11, 296: „Va a Bologna ma prima a Loreto per compir il voto di Nostra Dama.“

<sup>330</sup> Sanudo, 11, 312: „che `I papa ozi dovea esser a Santa Maria di Loreto.“

<sup>331</sup> F. Citterio (1997).

<sup>332</sup> Cf. P. de Grassis (1665), 190: „pulpitum novum super ianuam ecclesiae ex nocte fortiter fabricatum“; Pastor (1895), Bd. 3, 610f.

<sup>333</sup> Sanudo, 12, 241.

<sup>334</sup> P. de Grassis (1665), 287.

<sup>335</sup> Gemäss G.F. Hill (1930), Nr. 868 und 869 gibt es von dieser Medaille einige Abweichungen. Der Obvers ist bei allen gleich wie bei Medaille Nr. 866 (wo der Revers „contra stimulum ne calcitres“ lautet). Bei allen diesen Nummern sind auch die kritischen Anmerkungen zu lesen.

## III. DIE INNERE ORDNUNG

Dieses Porträt - als Symbol - enthält mehrere Verweise: So hat sich Julius II. 1507 mit einer Bulle für die Wallfahrt nach Loreto stark gemacht;<sup>336</sup> was die Bauarbeiten betrifft notieren zum 2. April 1509 die Rechnungsbücher eine Bezahlung für altri „speroni“ et „muri [...] per sostinimento de la Casa de la Madonna, [...] facti per disegno de mastro Bramante“;<sup>337</sup> die gesamte Anlage aller Gebäude trägt die Handschrift Bramantes, resp. Julius' II.<sup>338</sup> Loreto ist zudem im zeitgenössischen Kontext weit über Italien hinaus intensiv wahrgenommen worden.<sup>339</sup> Selbst in Rom entstand eine Kirche mit dem Namen Sta. Maria di Loreto.<sup>340</sup> Ebenfalls in Rom hat Agostino Chigi in Sta. Maria del Popolo eine Kapelle für sich gekauft; das Patronat dieser Kapelle liess er auf den Titel Sta. Maria di Loreto übertragen. Und nun zieht hier auf seinem zweiten Kriegszug in den Norden Julius II. als Pilger ein. Offenbar haben sich Glaube und Krieg zusammen gefunden. Wohl deshalb ist in der Schatzkammer der Wallfahrtskirche ein Porträt über Julius II. von Ludwig Seitz zu sehen, das ihm ein mit Edelsteinen geschmücktes Schwert in die Hand gibt.

Während der Revers der Medaille - umschrieben mit *TEMPLVM VI RG LAVRETI* (Tempel der Jungfrau Maria) - bloss eine Ansicht der Fassade der Basilika zeigt, ist auf der beigezogenen Abbildung (Abb. 73) der gesamte Gebäudekomplex zu sehen. Dieser besteht aus einer Kirche von kreuzförmigem Grundriss mit einer Vierungskuppel sowie einem turmbewehrten Palast, der auf zwei Seiten einen längsrechteckigen Platz abgrenzt, dessen vierte Seite durch eine Gebäudezeile gebildet wird, die an der äussersten Ecke des Platzes einen breiten Zugang freilässt. Mit diesem Gesamtkomplex verweist das Porträt des Papstes auf ein bestens frequentiertes Heiligtum. In Zeichen von monumentaler,

<sup>336</sup> Cf. Julius'II. Bulle „In sublimia“, zitiert bei Ch. L. Stinger (1944), 42; cf. C.P. Murphy (2004), 148, wo gesagt wird, dass Julius II. bereits 1507 dem Marienkult in Loreto zu mehr Aufschwung verholfen hat. Für die Anstellung Bramantes cf. A. Bruschi (1970), 248 und 457.

<sup>337</sup> A. Bruschi (1970), in: F. Citterio (1997), 458: Die Pläne betreffen die Casa Santa im Inneren der Kirche; diese ist mit einer Marmorverkleidung und mit Skulpturen versehen worden. Ch. L. Stinger (1944), 269f. sieht in der Bauart des Platzes (eine Imitation des Forum Caesaris mit dem Tempel der Venus in Rom) eine weitere Verwirklichung der *renovatio imperii*; cf. A. Bruschi (1970), 655-657.

<sup>338</sup> Ch. L. Stinger (1944), 269f. sieht in der Bauart des Platzes (eine Imitation des Forum Caesaris mit dem Tempel der Venus in Rom) eine weitere Verwirklichung der *renovatio imperii*; cf. auch A. Bruschi (1970), 655-657.

<sup>339</sup> Cf. Stanek, Antje: *Diffusione e sviluppi della devozione lauretana in Europa*, in: F. Citterio, (1997), 245-262.

<sup>340</sup> Roma e Dintorni (1965), 142f. Sie steht heute noch am Trajansforum. Sie wurde 1507 von Antonio da Sangallo d.J. auf quadratförmigem Grundriss als Zentralbau mit erhöhtem Tambour und Kuppel errichtet. Im Tympanon des Hauptportals sind eine Madonna mit Kind sowie das Haus Mariens von Nazaret (vermutlich von Andrea Sansovino) dargestellt.

# VIERTER ABSCHNITT JULIUS II. DER HERR DER TERRITORIEN

oder wie Stinger sagt, von „imperialer Architektur“<sup>341</sup> spricht hier Julius II. die Beliebtheit und die einigende Kraft der Wallfahrt an: soweit das Auge sieht, ist Architektur, die in ihrer Wirkung dem unteren Belvederehof ähnlich ist: Ein grosser Platz, von den Pfeilerarkaden des zweistöckigen apostolischen Palastes wie ein Innenhof umstellt, der für die Aufnahme grosser Volksmengen geeignet ist; ein „Atrium“<sup>342</sup>, das sich als Teil eines grösseren Ganzen ausnimmt und die darauf befindlichen Menschen wie in ein einziges Zuhause zusammenzieht. Julius II. rührt mit diesem Bauwerk die Volksseele an.

Was auch immer in der Intention Julius'II. in dieser Medaille gesteckt haben mag – ihr Verweischarakter ist phänomenal; er zielt auf den Wert des Gebetes, auf die Beliebtheit der Wallfahrt, auf Anerkennung des Strebens nach religiös ideellen Werten, er zeigt mit der weiten Verbreitung des Loretokults auf religiös fundierte innere Einheit. Alle diese Motive konnten dem Herrn des Territoriums zur Pflege der inneren Ordnung nur nützlich sein.- Auf den „zweiten Blick“ steckt auch des Papstes Ideologie einer Bemäntelung der ihm entgegengehaltenen Kritik wegen seines kriegesischen Wesens dahinter. Als er sich in Rom zum zweiten Feldzug in den Norden aufmachte, sind gemäss Rodocanachi recht kritische Worte gefallen, etwa so: „On dit à Rome, qu'il a jeté dans le Tibre les clés de Saint Pierre pour ne garder en main que l'épée de saint Paul; il n'est plus claviger, porteur des clés qui ouvrent le Paradis, mais armiger, porteur du glaive.“<sup>343</sup> Der Weihrauch in Loreto mag diese Worte dem Dunst über dem Meer der Vergessenheit anheim gegeben haben.

Krieg  
und  
Glaube

Fazit. Loreto bildet wie schon Orvieto (Bolsena) so etwas wie eine ekklesiale Oase im Kriegsgeschehen der Jahre 1508-1512. Julius II. hat seine kirchliche Präsenz auch anderweitig unterstrichen, so mit Geschenken und Stiftungen.<sup>344</sup> Eine stattliche Anzahl haben wir summarisch aufgelistet; zählen wir Ascoli Piceno, San Petronio in Bologna und die vielen beschenkten Kirchen hinzu, so sind selbst die kriegesischen Jahre des Pontifikates Julius'II. immer wieder mit ekklesialer Präsenz gepudert; und sie waren alleweil der Einheit seines

Zusammen-  
fassung  
zu  
Ideelle  
Werte

<sup>341</sup> Cf. Ch. L. Stinger (1944), 269-270 sieht hier „klare Echos auf das Forum des Julius Cäsar in Rom mit seinem Tempel der Venus Genetrix“; er sieht im ansteigenden Hügel mit dem Heiligtum den heiligen Hügel, ein irdisches Bild vom himmlischen Jerusalem; das hl. Haus Mariens wurde in den „imperialen Tempel Julius'II.“ verwandelt.

<sup>342</sup> So nennt es Bruschi in: F. Citterio (1997), 460.

<sup>343</sup> Zitiert bei I. Cloulas (1990), 186.

kirchlichen Staatswesens förderlich. Das gläubige Volk konnte sich durch des Papstes physische und symbolische Präsenz bestärkt fühlen; Kirchen, Klöster und Heiligtümer gewährten seinen Spenden und Insignien ihre Ehrenplätze; das Papstbildnis an Fassaden von Kirchen und Palästen manifestierte seinen Führungsanspruch; die Wallfahrt nach Loreto erhielt durch seine Anwesenheit neuen Auftrieb. Mit diesen Feststellungen schliesst sich der Kreis, den wir mit den gesellschaftlichen Bestrebungen nach Einheit und Zusammenhalt betreten haben. Auch die ideellen Werte haben sich als Ordnungsfaktoren erwiesen.

Die  
Innere  
Ordnung

Als Zusammenfassung der drei Ordnungsaspekte zum Aufbau der inneren Ordnung machen wir hier einen Rückblick. Die analysierten Zeichen für die drei Bereiche – politische, wirtschaftspolitische und ideelle Werte – kreisten alle um die Absicht Julius'II, in seinen Territorien präsent zu sein, entweder persönlich oder durch repräsentative Zeichen. Persönlich anwesend war er zur Statuierung des Rechts in Bologna, zur Einweihung der Festung in Cicitavecchia und als Pilger in Loreto. Repräsentativ tat er dies mit den Statuen in Bologna und Ascoli Piceno, ferner durch familiäre und donatorische Strategien. Die Zeichen für Rechtssachen gingen alle vom Zentralsitz, vom Vatikan aus, nämlich die Rechtsgrundlagen für politisches (Dekretalen und Konstantinsche Schenkung) und wirtschaftliches Handeln (die Tugenden als Früchte der *justitia*). Als operativer Ordnungswille im positiven Sinn wurde das Bestreben festgestellt, die Territorien zur Einheit zu führen (cf. die Politik der Werte); im defensiven Sinn war immer wieder der Unterton des Kampfes gegen die Zerrüttung (Barone und Adel) herauszuhören. - Doch Julius II. wollte nicht nur menschliche Ordnungsfaktoren zur Wiederherstellung des Kirchenstaates. Schon für Ferrara nannte er providentielle Beweggründe, indem er sich auf den Willen Gottes berufen hatte.<sup>344</sup> Wie sich die Berufung auf eine höhere Ordnung auch in der Sprache der Zeichen über den Waffengang gegen Frankreich ausgewirkt hat, wird im folgenden Kapitel untersucht.

<sup>344</sup> Cf. Masetti Zannini in: F. Citterio (1997), 247, der dort eine stattliche Reihe von weiteren Geschenken aufzählt, die Julius II. dem Heiligtum zukommen liess.

<sup>345</sup> Cf. Sanudo, 10, 369f: „E volonta di Dio di castigar el ducha die Farrare e liberar Italia de' man de Francesi.“



## IV. Die Providentielle Ordnung

*Die Rettung.*

Über dem Attilafresko in der Stanza d'Eliodoro ist ein Deckenfresko (Abb. 74), das noch vor dem Waffengang gegen Frankreich gemalt worden ist.<sup>346</sup> Auch wenn Vasari darin „Gottes Erscheinung vor Abraham, bei der er ihm die Vermehrung seines Samens verheißt“<sup>347</sup> erkennt, so handelt es sich hier um Noah vor der gebauten Arche, unter deren noch offener Türe eine Frau mit einem Kind auf den Schultern steht. Das Fresko hat nach der Meinung namhafter Interpreten die angesagte „Rettung durch die Arche Noahs“<sup>348</sup> zum Inhalt. Eine Verheissung an Abraham kommt dort kaum in Frage, weil Abraham im benachbarten Deckenfresko ohnehin vorkommt und weil zudem seine Frau Sara mit einem Kind bereits im Innenraum einer Behausung steht. Denkbar ist vielmehr eine Verheissung an Noah, welche mit dem Bau der Arche die Rettung Noahs und seiner Gerechten zum Inhalt hat. So sieht Oberhuber in diesem Fresko den Befehl Gottes an Noah, „eine Arche zu bauen“<sup>349</sup>; weil die Arche aber schon dasteht präzisieren wir diese Aussage dahin, dass Noah hinkniet und Jahweh dankt, weil er ihm durch den Bau der Arche eine Rettung vor der kommenden Sintflut verheissen hat. Mit dieser Deutung kommen wir noch näher an Gründer heran, die den Bezug der Gewölbeszene zur darunterliegenden Wandszene stärker betont.<sup>350</sup> Die Darstellung folgt dem Text bei Gen 6,13ff: Dank Gottes Eingreifen ist Noah und den Seinigen die Rettung vor der Sintflut zugesichert.

Noahs  
Dank

Ikongraphisch steht die Arche Noahs für die Rettung der von Gott Auserwählten; typologisch wird sie für die Kirche eingesetzt und als Attribut der Universalität der Kirche gedeutet. Diesen Sinn legt auch - überleitend vom Decken- zum Wandfresko - der gemalte Schlussstein im Blendbogen nahe. Dort sitzt eine Jünglingsfigur mit einem Globus - einem Bild für das Universum - in der

<sup>346</sup> Cf. G. Vasari (2004), 53; Vasari spricht die Deckenfresken Raffael noch vor dem Tod Julius II. zu; die Autorin selber (ebd., 133f. jedoch spricht sich für „leoninische Zeit“ aus); Pastor (1924), Bd. III 2, 1040 f. und ders. (1895) Bd. 3, 796 teilt diese Deckenfresken Peruzzi zu.

<sup>347</sup> Der Text steht bei G. Vasari (2004), 53.

<sup>348</sup> Cf. bei J. Traeger (1971), 54.

<sup>349</sup> K. Oberhuber (1999), 114 schreibt „Gott befiehlt, die Arche zu bauen.“

<sup>350</sup> G. Vasari (2004), 134 zum Bezug des Deckenfreskos zum Attilafresko.

## IV. DIE PROVIDENTIELLE ORDNUNG

rechten Hand. Der Blick des Jünglings, seine ausladende Bewegung und der Globus, sind auf die Papstgruppe im Attila Fresko gerichtet.<sup>351</sup>

Aus-  
erwählt

Über die formale Deutung hinaus ist in diesem Deckenfresko ein politischer Sinn wahrnehmbar. Im Zusammenhang mit dem Attila Fresko stellt es den betenden Patriarchen Noah als Typus für Julius II. dar, der während allen Jahren seines Pontifikats die Befreiung des Kirchenstaates als Gottes Willen angesehen hat und im Kontext mit der Gründung der Hl. Liga 1512 bereits siegesbewusst dasteht. – Die Arche als Attribut für die Universalität der Kirche war Julius II. geläufig; dieser Sinn wurde zu seiner Zeit<sup>352</sup> von Augustinus über Pseudo-Ambrosius, Innozenz III, und Bonifaz VIII. zu Ä. v. Viterbo hergeleitet. Zur Deutung des Freskos heisst das: So wie Gott durch Noah mit der Arche die Menschheit rettet, so rettet Julius II. die Kirche aus der Hand heranflutender<sup>353</sup> fremder Völker.

Die Ereignisgeschichte berücksichtigend, hat sich während der Erstellung des Wandfreskos (Attila) trotz der Katastrophe von Ravenna das Blatt durch die Kämpfe um Mailand gewendet. Mit dem geglückten Sieg der Hl. Liga über die Franzosen (14. Juni 1512) wuchs auch das Terrain des Kirchenstaates beträchtlich an. Die Städte Parma, Como, Asti, Bologna, Ivrea, Piacenza, Castiglione, Tortona, Alessandria, Genua<sup>354</sup>, schlossen sich dem Kirchenstaat an; Vigevano und Milano ergaben sich. Die Dankesbezeugungen<sup>355</sup> und Emotionen schlugen „urbi et orbi“ unvergesslich hohe Wellen.<sup>356</sup>

Recht-  
fertigung  
der  
Kriege

Noah/Julius II. verweisen mit ihrer Dankesbezeugung auf Gottes Hilfe. Damit wird der Sieg über Frankreich durch Julius II. als providentiell gewertet. Auf ihn bezogen heisst das: er stellt hier sein kriegerisches Unternehmen gegen Frankreich unter ein Zeichen Gottes an der Decke der Stanza d'Eliodoro. Er will

<sup>351</sup> J. Traeger (1971), 53f. verweist auf zusätzliche Parallelen der beiden Fresken: Beide haben je acht gerettete Personen; er zitiert Ägidius, der in Noah den Prototyp der universalistischen Kirche sah.

<sup>352</sup> Zitate bei J. Traeger (1971), 54.

<sup>353</sup> J. Traeger (1971), 53 zitiert für das Bild vom Heranfluten der Barbaren Ä. v. Viterbo: „[...] barbarorum illuvies, toties Alpium transgredientium, toties Italiam diripientium [...]“

<sup>354</sup> Cf. M. Brosch (1878), 253: Die Einnahme Genuas (endlich nach zwei früheren Versuchen) veranlasste den Papst zu Freudenfeiern.

<sup>355</sup> Cf. P. de Grassis (1665), 323f: Julius II. begab sich am Tag nach der Siegesmeldung nach San Pietro in Vincoli und machte in aller Stille ein persönliches Dankgebet; er verordnete Dankesfeiern urbi et orbi; Cf. Pastor (1895), Bd. 3, 2 (1924), 857: eine Dankesbulle ging an die Schweizer; Schinner bekam die Grafschaft Vigevano; den einzelnen Ständen der Eidgenossenschaft erlaubte er, ihre Standeswappen zu vergolden. Im Rathaus Basel ist dieses Wappen am Türsturz zum Regierungsratszimmer heute noch zu sehen.

#### VIERTER ABSCHNITT JULIUS II. DER HERR DER TERRITORIEN

damit zum Ausdruck bringen, dass das Zustandekommen innerer Ordnung ideell nach dem Willen Gottes geschehen ist. Dadurch wird auch das Argument der Franzosen gegen Julius II. entschärft, nach welchem sein kriegerisches Wesen den Ausschlag zu seiner Absetzung am Konzil von Pisa hätte geben sollen.

Fazit. Die Säuberung Italiens von allen fremden Mächten war damit perfekt; die Wiederaufrichtung eines kircheneigenen Staates ist Tatsache geworden. Die Botschaft ging eilends in alle Welt hinaus. Kirchenglocken, Druckerpresse, Raffael und Eilboten wurden als Medien eingesetzt, um die weite Öffentlichkeit der Weltkirche darüber zu informieren: Julius II. verordnete, dass in allen Kirchen Roms und der Weltkirche, urbi et orbi, Dankesfeiern und Prozessionen abgehalten werden, de Grassis führt die einzelnen Länder mit Namen an.<sup>357</sup> - Der Sieg sollte aber auch durch die Zeichen der Malerei in den Stanzen Raffaels auf Dauer propagiert und reflektiert werden. Dazu griff er auf die Bibel zurück. Dort bot sich das Thema der Befreiung an, das ihn seit Beginn seiner Amtskarriere in Rom (schon) als Kardinal beschäftigt hatte.

##### *Die Befreiung Petri*

Ebenfalls in der Stanza d'Eliodoro wurde kurz nach dem Sieg über Frankreich (1512) das Fresko von der Befreiung Petri geschaffen (Abb. 75). Julius II. erteilte den Auftrag; gemalt wurde es zum grossen Teil nach seinem Tod.<sup>358</sup> Das Historienbild (Basislänge 660cm) erzählt in chronologischer Reihenfolge drei Episoden nach Apg 12,5-10, die sich in drei senkrecht voneinander getrennte Felder verteilen. Über dem Fenster, der stärksten natürlichen Lichtquelle, ist wie durch eine vergitterte Öffnung der Blick auf die durch die Erscheinung des Engels helllicht erleuchtete Hauptszene im Inneren des Gefängnisses gegeben. Der Engel, in einen Lichtkreis gehüllt, ist im Begriff, sich bückend, den am Boden liegenden Petrus zu wecken. Oberhuber analysiert die Lichtführung (Dämmerung des Himmels und Mondschein, lichter Engel, die Fackel, das Abstrahlen an den Rüstungen der Wächter)<sup>359</sup> und kommt zum Schluss, dass hier bewusst als Parallele im Gegenüber zum Wunder von Bolsena der Sieg

Das  
Fresko

<sup>356</sup> P. de Grassis (1665), 321-323.

<sup>357</sup> P. de Grassis (1665), 327-330 führt die einzelnen Länder mit Namen an.

<sup>358</sup> K. Oberhuber (1999), 120.

<sup>359</sup> Ebd. stellt Oberhuber fest, dass das Gitter im Gegenlicht den niederländischen Meistern für nächtl. Szenen ähnelt; ein Versuch auch von Piero della Francesca in Arezzo (so Vasari).

## IV. DIE PROVIDENTIELLE ORDNUNG

über Frankreich als Wunder dargestellt wird.<sup>360</sup> Diese Sicht der Dinge hat schon Pastor vertreten, der sich dafür in Ablehnung der Deutung ausspricht, nach welcher es sich um die Rettung des Kardinals Medici (später Leo X.) nach der Schlacht von Ravenna handle.<sup>361</sup> Vasari, und Gründler zur neueren Auslegung Vasaris, bekunden einige Mühe, hier den Sieg über die Franzosen zu erkennen;<sup>362</sup> Giovio hat wegen der Mandorla, die den Engel in Licht hüllt, gar eine Anspielung an die Auferstehung Christi gesehen; für eine Darstellung des Sieges über die Franzosen spricht sich auch De Vecchi aus.<sup>363</sup> Wir pflichten dieser Auslegung bei, weil dadurch die Einheit des Raumprogramms gewahrt ist, denn so korrespondieren zwei gegenüberliegende Fresken einander: Bolsena mit dem Bittgebet und Petri Befreiung mit dem Dankgebet für gutes Gelingen; auch das Titelbild in der Decke, der Traum des Patriarchen Jacob ist damit typologisch als Lebenstraum Julius' II. zusammenpassend gedeutet. Ferner passt dieses Historienbild sehr wohl ins propagandistische Gefüge des medienbewussten Papstes Julius II., denn dieser Raum soll ja als Audienzraum gedient haben. Und zu guter Letzt fügt sich dieses Bild harmonisch in die Hauptaufgabe Julius' II., die ja in der Befreiung des Kirchenstaates bestand: mit diesem Fresko schliesst sich der Bogen zum Kardinalssiegel von 1471: die zwei Ketten, von denen der bärtige, als Silhouette gezeichnete Julius' II. befreit wird, erinnern an San Pietro an Vincoli, wo die beiden Ketten aufbewahrt und verehrt werden. Auf der rechten Seite des Freskos führt der Engel den bärtigen Gefangenen, von den zwei Ketten befreit, ihn bei der Hand nehmend, über die Stufen einer vom Gefängnis ins Freie führenden Treppe an einem am Boden liegenden Wächter vorbei in die Freiheit. Links neben dem Gefängnis, vor einer von fahlem Mondlicht beschienenen Landschaft, gibt ein Hauptmann seinen Soldaten offensichtlich Kenntnis von der Flucht des berühmten Gefangenen.<sup>364</sup>

Der politische Sinn des Freskos ist mit der Verwandlung des biblischen Petrus in einen analog zu deutenden Gefangenen gegeben, indem dieser zweimal die Gesichtszüge Julius' II. trägt. Es wird hier zum einen die „persona papae“ und

Auf den  
zweiten  
Blick

<sup>360</sup> K. Oberhuber (1999), 121.

<sup>361</sup> Pastor (1895), Bd. 3, 804 verweist auf das dreitägige Siegesfest in der Stadt Rom, das mit einer grossen Beleuchtung abgeschlossen wurde, und „dass diese Illumination Raffael angeregt habe, ein Fresko mit Lichteffekten zu malen.“

<sup>362</sup> G. Vasari (2004), 151f. spricht sich für eine analoge, resp. „nicht klar“ rekonstruierbare Verbindung zur Vertreibung der Franzosen aus.

<sup>363</sup> P. de Vecchi (2002), 181-184.

<sup>364</sup> G. Vasari (2004), 50f gibt Vasaris Beschreibung wieder.

#### VIERTER ABSCHNITT JULIUS II. DER HERR DER TERRITORIEN

zum anderen der Verweis des Papstporträts auf die Abstraktheit des Kirchenstaates (Ginzburg) evoziert! Im historischen Kontext ist mit dem Sieg über Frankreich das frei geworden, was im Lauf der vorherigen Jahre der Kirche gestohlen worden ist; das Patrimonium Petri, die Territorien der Kirche. Dieser Sieg bedeutete die Befreiung des Kirchenstaates. Der Wandel des Petrus vom Gefangenen zum Befreiten legt dies im Bildnis an; die Symbolik der beiden Gesichter ist mit Carlo Ginzburg auch je eine Abstraktion der Kirche – vom besetzten zum befreiten Kirchenstaat. Und selbst dem Giovio ist zuzustimmen, es handle sich um eine Auferstehung – aber um die Auferstehung des Kirchenstaates! Julius II. hat mit diesem Wandel in der Symbolik auch sein Lebenswerk angedeutet. Damit ist dieses Fresko ein bedeutender Teil seiner Selbstdarstellung. Und diese schreibt auch den politischen Sinn seines Lebenswerks auf eine ideelle, biblisch religiöse, ja providentielle Grundlage: Vom Kardinalssiegel bis zu den spätesten Fresken in den Stanzen Raffaels ist das Thema der Befreiung Petri vorherrschend.

Die Funktion des Freskos ist ein Manifest von Gottes Eingreifen in die Papstgeschichte. So wie er bei Petrus, dem ersten Papst, durch seine Hand die Befreiung gebracht hat, so rettet er das Papsttum, resp. den Kirchenstaat, unter Julius II. aus der Gefangenschaft der fremden Mächte. Das Ansehen der Kirche ist wieder gestiegen, die Autorität des Papsttums erreicht einen Zenit. Und wieder erfüllt sich ein Wort aus dem Testament Nikolaus' V.: selbst der kriegerische Einsatz Julius' II. wird typologisch ausgelegt, „um das Ansehen des Apostolischen Stuhls in der gesamten Christenheit zu erhöhen, damit in der Zukunft Päpste nicht mehr vertrieben, gefangen genommen, belagert oder auf andere Weise tyrannisiert werden.“<sup>365</sup>

Was hier als Ganzes, als Geschichte des Kirchenstaates gedeutet werden kann, hat Julius II. auch für den Einzelfall mit den Plänen Gottes in Verbindung gebracht. Er blieb bei seiner typologischen Deutung; was er tat, tat er aus messianischen Motiven, sei es im biblischen oder sei es im mythischen Sinn. Ein weiteres Beispiel dazu ist die Sixtinische Madonna.

---

<sup>365</sup> K. Oberhuber (1999), 131; Pastor (1895), Bd. 1,3, 418.

*Die Sixtinische Madonna*

Raffael  
Sixtinische  
Madonna  
1512/13

Das Gemälde Raffaels, die Sixtinische Madonna, Öl auf Leinwand, 265 X 196 cm (Abb. 76) befindet sich seit 1754 in der Gemäldegalerie „Alte Meister“ zu Dresden. Den Namen hat diese Madonna vom Stifter der Benediktinerkirche von Piacenza, Sixtus II (257-258), der auf dem Bild kniend bei der schwebend/schreitenden<sup>366</sup> Mutter Maria mit dem Jesuskind auf ihrem rechten Arm dargestellt ist: Was über dieses Bild viel zu reden gab, ist, dass dieser Sixtus II. in der Auslegung einiger Interpreten die Porträtzüge von Julius II. trägt.<sup>367</sup> Das Fresko entstand um 1511-1513 und befand sich längere Zeit in Piacenza.<sup>368</sup>

Die kniende Papstfigur über dem Wolkenband mit einer Handgeste und der fallende Blick der hl. Barbara stellen die Beziehung zwischen den Himmlischen und den Irdischen her. Die Sphäre der Irdischen scheint mit einer Tiara in der Ecke des Bildes bis an die durch ein schwer wiegendes Mantelteil des Papstes und die drei dunklen Flügel der aufwärts blickenden Engelchen bis in den Bereich der Himmlischen vorzustossen. An dieser schräg nach unten fallenden Linie trennen sich denn auch die Meinungen der Interpreten. Wer in der himmlischen Sphäre verbleibt, wird die fromme Deutung der Madonnenerscheinung vorziehen; wer die irdische Sphäre mit einbezieht wird aus dem Kontext auf die kriegerische Seite Julius' II. stossen. Die gesamte Komposition ist dem Typus des Stifterbildes, resp. der „sacra conversazione“ zuzuordnen.

Deutung

Unser Interesse an diesem Kunstwerk gilt der Intention, die hinter diesem Bilde steht. Von unserem Ansatz her – der Repräsentation – ist Julius II. in der Papstfigur der Sixtinischen Madonna mindestens mitbedacht, dies, weil seine Kappa mit den Rovere Emblemen übersät ist und damit als Verweis fungiert, der Julius II. zumindest intentional in die himmlische Sphäre des Bildes versetzt.<sup>369</sup>

<sup>366</sup> G. Vasari (2004), 162, Anm.213: sieht als grösste bildliche Neuerung die „Ausschliessung der irdischen Sphäre ... zumindest soweit es die gemalte Darstellung betrifft“; P. de Vecchi, (2002), 248; M. Rohlmann (1995), 221-248.

<sup>367</sup> M. Rohlmann (1995), 228 zählt über ein Dutzend Autoren auf, die „in den Gesichts zügen des heiligen Sixtus diejenigen des regierenden Papstes Julius erkennen [...] wollen.“

<sup>368</sup> M. Putscher (1955), 140-147. Kurzgeschichte über Piacenza cf. LThK, Bd. 8, „Piacenza“.

<sup>369</sup> Denkbar ist hier auch die These des Kantarowicz von der „persona papae“ oder wie sie im Dekretalenporträt als „Idealporträt“ bezeichnet worden ist. Die Person des ersten Stifters der Kirche lebt sozusagen in der Person Vinculas/Julius' II. als des zweiten Stifters der Kirche weiter.

#### VIERTER ABSCHNITT JULIUS II. DER HERR DER TERRITORIEN

Von daher stellen wir uns mit Marielene Putscher<sup>370</sup> auf die Seite derer, die nach Aussage Michael Rohlmanns „in den Gesichtszügen des heiligen Sixtus diejenigen des regierenden Papstes Julius erkennen [...] wollen.“<sup>371</sup> Dies zu tun hat seinen Grund in der Deutung des Papstbildnisses. Aus der Sicht des Repräsentationsbegriffs lässt sich im Gefolge von Carlo Ginzburg sagen, dass Julius II. in der „Sixtinischen Madonna“ ein konkretes Symbol für eine Abstraktion der zeitgenössischen Kirche darstellt. Die Symbolik lässt sich aus dem historischen Kontext entschlüsseln. Um den Kirchenstaat stand es zu diesem Zeitpunkt sehr schlecht. Julius II. hat bei Ferrara soeben alles verloren. Selbst die Tiara des Papsttums war in Gefahr; darum steht sie wie halb verloren in der untersten Ecke des Bildes. Der Papst ist zudem noch todkrank geworden. Auf dem Kapitol versammelten sich die politischen Mächte, um die Erbschaft zu teilen. Die Blicke der Personen im Fresko scheinen das zu wittern: Besorgt schaut die Mutter Maria mit ihrem ikonenhaften Auftritt in den weiten Raum heraus; wie erschrocken reisst das Kind auf ihrem Arm trotz der sonnenhellen Aura um sich herum die Augen auf; gesenkten Hauptes kniet die hl. Barbara neben Maria; die Engelchen haben trotz ihrer Ruhestellung am Parapetto bereits die Flügel ausgespannt – der grössere hat nur noch einen – und beide blicken fragend in ihre himmlische Sphäre zurück. Der Papst im Bild gibt seine letzten Kräfte her um seine bittere Situation kenntlich zu machen. Ihm, der soviel für diese Klosterkirche getan hat,<sup>372</sup> ist es zuzutrauen, dass auch er zum Mittel des Gelübdes und der Motivbilder gegriffen hat. Wie wir in dieser Arbeit bis hierher gesehen haben, verstand es Julius II. allerbestens, seine Zeichen zur richtigen Zeit am richtigen Ort zu platzieren. Das tat er auch jetzt in den Wochen seiner schlimmsten Verbitterung. In kürzester Frist erschienen seine „Donationen“ in

<sup>370</sup> M. Putscher (1955), ist führend in der Debatte derer, die in der Sixtinischen Madonna ein Politikum sehen, das darin besteht, dass sich Julius II. nach dem Sieg über die Franzosen, der vom freiwilligen Beitritt Piacenzas zum Kirchenstaat begleitet war, mit dem Bild bedankt. Putscher steht für die politische Meinung ein, nach welcher im Fresko der endgültige Sieg über die Franzosen mit dem Beitritt Piacenzas zum Kirchenstaat verdankt wird. Sie hat die neuere Forschung auf ihrer Seite, die in der formalen Gestaltung dieser Madonna eine enge Verwandtschaft zur Nike von Samothrake sieht, der über drei Meter hohen und berühmt gewordenen Siegesgöttin, die heute im Louvre zu bewundern ist.

<sup>371</sup> M. Rohlmann (1995), 228. Rohlmann setzt sich gegen die These Putschers; er argumentiert aus der Bildtradition der „sacra conversazione“ in den Altarbildern der zeitgenössischen Malerei.

<sup>372</sup> Gemäss K. Oberhuber (1999), 132 musste diese Kirche im späten Mittelalter neu aufgebaut werden. Seit 1494 war man damit beschäftigt. Kardinal Vincula, der sich zu der Zeit im Exil mit Aufenthalt in Avignon, Savona und in der Lombardei befand, soll im Jahre 1500 einen Beitrag zum Wiederaufbau der Kirche geleistet haben; als Grosspönitentiar soll er für Spenden an den Kirchenbau Ablässe verliehen haben; cf. auch M. Rohlmann (1996), 227f.

Form von Raffaelbildern in Loreto (Madonna mit dem Schleier), in Sta. Maria del Popolo in Rom (sein Londonporträt) und kurz darauf in Piacenza (die Sixtinische Madonna). Auf diese Spur führen auch Partridge/Starn mit einem Exkurs auf den „special relationship“ in die Funktion von Stifterbildern. Sie kommen zum Schluss, dass sich „logischerweise Donator und Protektorin, Stellvertreter und Bewahrer der Gottheit“ in schwierigen Situationen des Lebens begegnen.<sup>373</sup> Dieser Gedanke mag Oberhuber angeregt haben, mit dem Lob auf das Dresdner Bild auch eine „andere Seite des Kriegerpapstes, seinen tiefen Glauben und seine Hingabe an Christus und die Kirche“ als Spiegelung zu sehen.<sup>374</sup> Doch der historische Kontext erschöpft sich nicht im Seelenzustand des Papstes. Während dieser mit Raffael und möglicherweise mit Agostino Chigi die Stifterbilder besprach, ging draussen der Krieg weiter. Die Heilige Liga stand im Kampf. Die Schlacht bei Ravenna ging für die Verbündeten verloren. Dann erst, am 14. Juni 1512, als die Franzosen ihren Feldherrn Gaston de Foix verloren hatten und die schweizerischen Söldner das auseinander stiebende Heer der Franzosen bei Pavia schlugen, dann erst war der Sieg über Frankreich perfekt. In die Vorbereitungen der Siegesfeiern in Rom mischte sich eine Delegation der Stadt Piacenza - offensichtlich nicht nur aus dem Kloster – unter die Gratulanten in Rom<sup>375</sup> und offerierte dem Papst den freiwilligen Beitritt Piacenzas zum Kirchenstaat. Das liess sich Julius II. nicht zweimal sagen. Noch so gerne willigte er ein. Und wenn er jetzt der Kirche „San Sisto e Barbara“ unser Bild, die Sixtinische Madonna, geschenkt haben soll,<sup>376</sup> dann kann dieses Geschenk auf einem Gelübde beruhen, das er in seiner grössten Not gemacht hat, und jetzt wird es zur Dankesgabe für den Ausgang seines Kampfes gegen Frankreich. Das Bild lässt sich nun deuten als „ex voto“ und/oder als Dankesgabe, beides nicht ohne Propagierung der memoria an seine Stiftertätigkeit zum Wiederaufbau der Kirche, der nun auch zum Weiterausbau seines Staatswesens wurde. So liess sich Julius II. „als“ Sixtus II. ins Stifterbild vor die Madonna hinknien. Und von dem Zeitpunkt an verweist sein Porträt auf den soziokulturellen Kontext dieses Datums.

<sup>373</sup> Für die ganze Sequenz cf. L. Partridge / R. Starn (1980), 102-103.

<sup>374</sup> K. Oberhuber (1999), 132f.

<sup>375</sup> K. Oberhuber (1999), 132f.

<sup>376</sup> K. Oberhuber (1999), 132ff.; M. Rohlmann (1995), 228-230 lehnt das ab.



#### Vierter Abschnitt Julius II. Der Herr der Territorien

Zusammenfassend lässt sich die „Sixtinische Madonna“ auf den zweiten Blick als Verweis auf ein Politikum rekonstruieren. Als Julius II. noch Kardinal war hat er sich in Piacenza zum Wiederaufbau der Benediktinerkirche „San Sisto e Barbara“ als Förderer und Donator eingesetzt. An den Plänen zur Wiederherstellung des Kirchenstaates hat er zeit seines Pontifikates fleissig weiter gearbeitet. Wie er mit Raffael schon vor vollendeter Tat den Sieg über die Franzosen in der Stanza d'Elodoro hat malen lassen, so konnte er mit Raffael ebenso gut darüber sprechen, wie er - in Zeiten der Not ganz besonders - seine Vorschusslorbeeren, die er in Piacenza genoss, am besten nutzen könnte. Im Umfeld der Kriege gegen die Franzosen wurde dann in Piacenza für Wohlwollen Rom gegenüber gearbeitet. Es kam die Gesandtschaft zustande. Auf der anderen Seite stand Julius II. bei den Franzosen besonders heftig als der kriegerische Papst in der Kritik; mit einem gut organisierten Bild im Kloster zu Piacenza konnte er mit seiner geistlichen Macht Gegendruck erzeugen. Die Stadt meldete sich für den Kirchenstaat; die Madonna blieb da; die Eicheln auf der Kappa und die in der Ecke des Bildes abgesetzte Tiara bleiben zeichenhafte Zugabe zur Identifizierung der Person.

Übertragen wir dieses Erscheinungsbild auf die „Sixtinische Madonna“ im Kontext von 1511/12, so ergibt sich darin eine „sacra conversazione“ folgenden Inhalts: Madonna mit Kind ist als die Mutter dessen zu sehen, der „der Schlange den Kopf zertritt“ (Gen 3,15) und die zudem die Frau der Apokalypse ist, die vom Drachen vergeblich verfolgt wird (Apc 12f). Als solche symbolisiert sie im Bild die Botschafterin<sup>377</sup>, die den soeben erlangten Sieg über die Franzosen als von Gott gewollte Tat erkenntlich macht. Julius II. vermittelt diese Botschaft mit seinem Gestus zwischen oben und unten – ob als Geschenk Gottes oder als Votum/Dank für dieses Geschenk kommt aufs Gleiche heraus: Der Sieg über die Franzosen mit der abschliessenden Friedenskonferenz von Mantua<sup>378</sup> wird hier als providentiell dargestellt.

Die Sixtinische Madonna enthält in der Sicht unserer Arbeit eine Bedeutung  
Repräsentation des Sieges über Frankreich; sie verweist über den klösterlichen

<sup>377</sup> Zum Vergleich zwischen griechischen Siegesgöttinnen und paralleler Symbolik in der christlichen Ikonographie cf. M. Putscher (1955), 95-97.

<sup>378</sup> Cf. Sanudo, 15, 104.350; S. Tedallini (1907), 338; M. Brosch (1878), 258f: Es obsiegte der Vorschlag der Schweizer, Parma und Piacenza seien dem Papst zu übergeben, Lugano und Locarno und Domodossola an sie, und Mailand sei als Herzogtum unter Maximilian Sforza zu errichten.

## IV. DIE PROVIDENTIELLE ORDNUNG

Kontext hinaus auf die neue politische Situation der Stadt und der Bevölkerung der Region: Piacenza und grössere Teile der Emilia und der Lombardei stehen durch die Vertreibung der Franzosen nicht mehr unter französischer und auch nicht unter mailändischer Herrschaft. Das Bild ist zusätzlich eine Repräsentation der Ideologie Julius'II., nach welcher er sein Staatswesen im Willen Gottes begründet und vollendet.

Fazit. Spätestens an der Friedenskonferenz von Mantua wurde diese neue Regelung durch die Siegermächte so getroffen. Die europäische Öffentlichkeit hatte nun die Neuordnung Italiens hinzunehmen, auch mit den weiteren „folgenreichen Umgestaltungen Italiens“<sup>379</sup> die unter anderem Florenz mit dem Rückruf der Medici<sup>380</sup> und Venedig mit Abtretung vieler Gebiete<sup>381</sup> betrafen. Noch so gerne würde Julius II. eine ähnliche Repräsentation, eine fromme Stiftung für die Romagna gemacht haben, insbesondere für Ferrara,<sup>382</sup> die in Mantua versammelten Siegerherren verstanden es jedoch, ihn hinzuhalten, vor allem auch weil Isabella d'Este mit einem Damenbesuch bei ihnen gute Werbung machen konnte, von einer Behelligung Ferraras abzusehen.<sup>383</sup> Hier brach der Lebensfaden Julius' II. ab; nicht ohne Aufschub der Zensuren Venedig gegenüber,<sup>384</sup> starb er am 21. Februar 1513.

Ordo  
Dei

Wir haben in diesem vierten Kapitel des Abschnittes drei Zeichen angeführt, die in die übernatürliche Ordnung eingreifen. Den drei Zeichen – dem Bild der Sixtinischen Madonna, den Fresken von Noahs Dank und über der Befreiung Petri ist die inhaltliche Erhöhung in die göttliche Sphäre gemeinsam. Mit diesen Zeichen präsentiert Julius II. den Zeitgenossen und der Nachwelt sein abschliessendes Konzept zur Befreiung des Kirchenstaates. Noahs Dank an Gottvater funktioniert als Typus für Julius II.; das AT steht typologisch für Kirchengeschichte. In der „Befreiung Petri“ liegt Julius II. tief unten im düsteren Kerker am Boden; liest man dieses Bild etwa mit Carlo Ginzburg, so symbolisiert

<sup>379</sup> M. Brosch (1878), 260f.

<sup>380</sup> M. Brosch (1878), 260f. nennt dies „den schwersten politischen Fehler“ Julius' II, weil er damit Florenz in die Hände der Spanier lieferte und die Leistungen der Kulturstadt schlecht belohnte.

<sup>381</sup> Sanudo, 15, 383– 389; 484. Venedig müsse grosse Teile der terra ferma an den Kaiser abtreten. Dieser für Venedig schmachliche Vertrag kam am 25. Nov. 1512 zustande. Julius II. drohte den Venezianern den Bann an, falls sie sich gegen dieses Bündnis wehrten.

<sup>382</sup> Sanudo, 15, 554.

<sup>383</sup> M. Brosch (1878), 271 bemerkt dazu: „Eros war stärker als Mars, und ein Blick seiner Priesterinnen mächtiger als das Stirnrunzeln des furchtbarsten der Päpste.“ Cf. auch seine Beilage Nr. 11.

<sup>384</sup> Sanudo, 15, 390. 531f.

## VIERTER ABSCHNITT JULIUS II. DER HERR DER TERRITORIEN

der daliegende Papst die territorial zerrüttete Kirche; durch die Hand des mächtigen Engels Gottes wird er wieder aufgerichtet. Über den Wolken gar tritt die Madonna aus einem Raum mit lauter Engelsköpfen hervor, um das Lebenswerk Julius II. zu überschauen. Die Zeichen des Himmels schliessen den Kreis mit den Zeichen der Erde, die wir im Kardinalssiegel zu San Pietro in Vincoli gesehen haben. Bibel und Tradition hat Julius II. beigezogen, um seinem Lebenswerk die Zeichen altherwürdiger Autorität aufzudrücken: Engel und Heilige und selbst Gottvater haben ihn, Julius II., zum Instrument der Repräsentation für eine providentielle Ordnung gemacht. Im Vergleich zur Staatsidee des Cesare Borgia, die vom dynastischen Prinzip geprägt war, sorgte Julius II. für ein hierarchisches Staatswesen, das nach Gottes Willen durch die Papstkirche regiert werden sollte.

Es war dies der letzte Schritt im Untersuchen von Zeichen zur Erneuerung des Kirchenstaates durch Julius II. Bevor ein Rückblick auf den ganzen Abschnitt gemacht wird, erteilen wir zunächst den Zeitgenossen das Wort. Der Sinn ihrer Äusserungen ist ein mehrfacher: Die Zeitgenossen sind Zeugen verschiedener Ereignisse von und um Julius II.; als solche tragen sie zur Historisierung dieser Ereignisse bei; dieser ihr Beitrag kann bejahend, neutral oder ablehnend kritisch sein; auf jeden Fall ist die Stimme der Zeitgenossen auch eine Bestätigung, ob und wie die Politik der Zeichen wahrgenommen worden ist.

## V. DIE ZEITGENOSSEN

Giustinian  
mit  
Venedig

Ein häufiger Gesprächspartner Julius' II. war bis 1505 der venezianische Gesandte. Seiner Funktion als Mittelsmann zwischen Venedig und dem Papst entsprechend, erscheinen seine Äusserungen diplomatisch abwägend. In vielen Belangen wirken seine Berichte bestätigend für das, was andere auch wahrgenommen haben. So attestiert er dem neuen Papst Venedig gegenüber ein ähnlich freundliches Verhalten wie zum Erzfeind Cesare Borgia: Er meldet zu Beginn des Pontifikates Julius' II. am 1. November 1503 nur Lobenswertes nach Venedig.<sup>385</sup> Ähnliche Freundlichkeit äussert er, wenn er etwa zum Gesandten sagt, dass bei privaten Zusammenkünften kein Zeremoniell zu beachten sei, vielmehr könne man mit ihm sprechen wie wenn er einfach mit dem Kardinal von San Pietro in Vincoli sprechen würde, „von dem Ihr wisst wie er von der Illustrissima Signoria von Venedig und mit Ihnen gesprochen hat, die wir geliebt haben und auch in Zukunft kindlich lieben werden“<sup>386</sup>. Die Zeiten haben sich dann, wie im Text gesehen, allerdings geändert.<sup>387</sup>

Machia-  
velli

Machiavelli, der sich für eine laikale Führung im Kirchenstaat einsetzte, gab Julius II. von Anfang an geringe Vorschusslorbeeren. So stand er den Bemühungen Valentinos bei, als dieser mit ihm um Vorteile in der Romagna verhandelt hatte.<sup>388</sup> Dem Papst traute er alles andere als politische Fairness zu, denn, so schreibt er: „Man sieht, [...] dass dieser Papst den Anfang macht, seine Schulden [die Versprechen zur Papstwahl, d.A.] in sehr ehrenhafter Weise zu zahlen: er fährt einfach mit dem Pfropfen seines Tintenfassess darüber.“<sup>389</sup> Und als es 1506 zum Zug nach Bologna kam und Machiavelli als Botschafter für

<sup>385</sup> A. Giustinian (1876), Bd. 2, 275. „De Soa Santità iudico la Sua Serenità Vostra potersene merito allegrar, perché dalle operation soe passate, amorevole verso el stato de Vostra Serenità, si può prometter ogni ben de Soa Santità, e tanto più adesso, che lei a conossuto con quanto studio la Serenità Vostra ha affettata questa soa promozione, per il che si ha confermato in amor e benivolentia verso quella.“ Die Berühmtheit eines Propheten hat Giustinian mit dieser Meldung nicht erlangt.

<sup>386</sup> A. Giustinian (1876), Bd. 2, 277; 279: „quando saremo cusi privatamente insieme, non usate cum nui cerimonia alcuna, ma fate conto do parlar con el cardinal de San Piero in Vincula, che ero quel che sapete con la illustrissima Signoria de Venezia et anche con la persona vostra, la quale avemo amato et amemo al fiol“. Von denselben Freundlichkeiten berichtet er auch bei den ersten Gesprächen.

<sup>387</sup> Sanudo, 15, 557f. mit der Bemerkung, es wäre besser, er wäre fünf Jahre früher gestorben.

<sup>388</sup> 101; cf. F. Gregorovius (1988), 3, 364; A. Giustinian (1876), Bd. 2, 305f.

<sup>389</sup> Zitat bei 101; cf. R. Weiss (1965), 165, Anm. 25, zitiert Machiavelli, (opere, Passerini und Milanesi, 1875, S. 347) dass Julius ihm kurz nach der Papstwahl gesagt haben soll, er sei entschlossen, die Staaten der Kirche unter seiner unmittelbaren Kontrolle zu haben, wenn nötig, werde er dazu Gewalt anwenden.

# VIERTER ABSCHNITT JULIUS II. DER HERR DER TERRITORIEN

Florenz am päpstlichen Hof daran teilnahm, berichtet er vorsichtig über das Zustandekommen des Feldzuges, dass die Kardinäle im Konsistorium die Resolution fassten „de procéder contre Bologne avec les censures ecclésiastiques, et de ne point se borner de l'emploi de la force des armes que l'on a réunis contre cette ville“.<sup>390</sup> Sein wahres Gesicht zeigt er mit der Meldung aus Perugia zur Kapitulation Baglionis: er ist empört, weil dieser die Stadt Perugia dem Papst ohne Gegenwehr überlassen hat: „Wenn also Jean-Paul [Baglioni] den respektiert, der mit feindlichen Absichten zu ihm gekommen ist, dann muss man das nur seiner guten Natur und Menschlichkeit zuschreiben; wie diese Sache noch ausgehen wird, weiss ich nicht, man wird es während den 7 oder 8 Tagen sehen, wenn der Papst hier sein wird.“<sup>391</sup> Er sah es offensichtlich ungern, dass Kleinstaaten in die Hände des Papstes zurückgingen. Und überhaupt traute er der Vertragstreue des Papstes nicht, wenn er nach Florenz meldet „[...] denn der König [Louis XII] konnte sich dem Julius nicht anvertrauen, wegen der Unkonstanz, der Gewalt und des Geizes dieses Papstes [...]“.<sup>392</sup> Auch im Ferrarakrieg riet er Ferrara zur Erhaltung der Selbständigkeit, indem er sich am Hofe von Louis XII äusserte, man solle die Barone in Rom aufhetzen und dadurch den Papst anderweitig beschäftigen<sup>393</sup> - was dann Louis XII aber nicht tat. - Kurz nach dem Tod Julius' II. beurteilt Machiavelli, die politische Lage Europas bedenkend, den Vertrag von Mantua: „Meine Meinung zu diesem Punkt stützt sich nicht nur darauf, dass dieser Sieg [über Frankreich] dem Papst und den Schweizern zuviel Macht in ‚Italien‘ gebracht hat, sondern auch auf die Klagen Spaniens gegen den Papst, in dem Sinne, dass er den Schweizern zuviel Auftrieb gegeben habe.“<sup>394</sup> In einem anderen Zusammenhang, - im „Principe“ – betrachtet Machiavelli die Geschichte des Kirchenstaates und stellt fest, dass die kirchlichen Fürsten als einzige Staaten besitzen „ohne sie zu verteidigen, und Untertanen, ohne sie zu regieren.“<sup>395</sup> Ein

<sup>390</sup> Machiavelli (Buchon, 1837), Bd. 2, Lègations et Missions, Lettre 28, S. 416.

<sup>391</sup> Machiavelli (Buchon 1837), Lègations et Missions, Bd. 1, 404: „Si donc Jean-Paul respecte celui qui est venu le trouver avec des vues hostiles, il ne faut l'attribuer qu'à sa bonté d'âme et à son humanité. J'ignore quelle issue tout ceci doit avoir: on le verra pendant les sept ou huit jours que le pape restera dans cette ville.“

<sup>392</sup> Machiavelli (Buchon 1837), Bd. 2, correspondance, Lettre XVII, 620.

<sup>393</sup> Cf. M. Brosch (1878), 208.

<sup>394</sup> Machiavelli (Buchon 1837), Bd. 2, correspondance, Lettre XVIII, 621: „Mon opinion à cet égard est fondée non seulement sur la raison que cette victoire rendit le pape et les Suisses trop puissants en Italie, mais encore sur ce que j'ai appris que l'Espagne avait élevé des plaintes contre le pape, jugeant qu'il avait donné trop d'ascendant aux Suisses.“

<sup>395</sup> Machiavelli (Buchon 1837), Bd. 1, Le Prince, c. 11, 620.

paar Zeilen später anerkennt er aber auch dem Julius II. ein „starkes Regieren“.<sup>396</sup> Im vorletzten Kapitel des „Principe“ beurteilt Machiavelli den Umgang des Staatsmanns mit dem Glück; er fordert dabei flexible Anpassungsfähigkeit. Diese vermisst er bei Julius II. Er sieht ihn als erfolgreiches „naturel violent“, weil die Umstände der Zeit einen „prince de ce caractère“ erforderten. Die Erfolge über Bologna, Venedig und Frankreich wären ihm unter anderen Glückszuständen nicht zugefallen.<sup>397</sup> - Machiavelli hat mit staatsmännisch reifer Sicht die Problematik der weltlichen Macht des Papsttums gesehen. Im Kontext der Zeit, da die Diskussion um die Konstantinsche Schenkung nicht endgültig vom Tisch war und Julius II. sich noch auf die Schenkung stützte, war ein ernsthafter Vorstoss zur Trennung der päpstlichen Gewalten verfrüht. Machiavellis kritische Stimme richtete sich auf ein Kernproblem der politisierenden Kirche; das Urteil ist beachtenswert.

Erasmus Eine ähnliche Sicht vertrat Erasmus. Dieser allerdings aus seiner theologischen Position. Während seines Aufenthaltes in Bologna, der zwischen 1506 und 1509 sechzehn Monate dauerte, hat er in Bologna u.a. den Einzug des Papstes mit eigenen Augen gesehen. Er empörte sich über einen derartigen Triumph, haben doch „im Vergleich die Apostel mit ihrer himmlischen Lehre die ganze Welt bekehrt“. <sup>398</sup> Im „Julius exclusus“, der jetzt eher allgemein Erasmus zugeschrieben wird, häufen sich die kritischen Äusserungen über Julius II. in sarkastischen Tönen wegen seiner verweltlichten Kirchenregierung.- Schon im Vorstellungsgespräch an der Himmelspforte lässt er Petrus zu Julius II. sagen, „dass auch ich einst ein Schiffer war, im Unterschied zu Petrus aber keinen eigenen Hafen wie dieser in Ostia mit einer ganzen Flotte besass.“ <sup>399</sup> -- Vor allem wegen dem Vorgehen mit Bologna übt Erasmus scharfe Kritik an Julius II. Petrus will wissen: „Was aber war mit Bologna? War es vom Glauben

<sup>396</sup> Machiavelli (Buchon 1837), Bd. 1, Le Prince, 620: „Jules laissa les Orsini et les Colonne [...], ils ne purent éclater sous un gouvernement puissant [...]“.

<sup>397</sup> Machiavelli (Buchon 1837), Bd. 1, Le Prince, 640.

<sup>398</sup> Cf. E.P. Rodocanachi (1928), 75: Erasmus war nach Bologna gekommen um Griechisch zu studieren, war drauf und dran, (dépité), nach Deutschland zurückzukehren; er sah sehr unzufrieden den Einzug des Papstes an: „Je ne pouvais m'empêcher de gémir, écrit-il, quand je comparais à la majesté des apôtres convertissant le monde par la doctrine céleste ces triomphes dont des princes laïques auraient rougis.“ Er blieb dann noch 16 Monate und ging darauf nach Rom; cf. Nollhac, Erasme en Italie, Paris 1888.

<sup>399</sup> Erasmus, Julius exclusus (2006), 16/17: „quod nauiculator aliquando fuerim“.

# VIERTER ABSCHNITT JULIUS II. DER HERR DER TERRITORIEN

abgefallen, dass es für den Heiligen Stuhl wieder gewonnen werden musste?“<sup>400</sup> Nach einem kurzen Dialog holt Julius II. zur Antwort aus: „Und wenn du gesehen hättest, wie ich in einem königlichen Triumph in Bologna einzog, du hättest vielleicht alle Triumphzüge eines Oktavian und Scipio verachtet und du hättest begriffen, dass ich nicht ohne Grund so heftig um Bologna gekämpft habe, und hättest in der Tat gleichzeitig die streitende und triumphierende Kirche gesehen.“<sup>401</sup> Zum Sieg über Bentivoglio rühmt sich Julius II.: „Bis dahin besass jener [i.e. Bentivoglio] noch zum Schein Titel und Würde eines Herrschers. Nun erschienen allenthalben Unsere Statuen, man las Unsere Inschriften, Unsere Siegesdenkmäler wurden geehrt, überall stand Julius in Stein und Erz.“<sup>402</sup> Erasmus kritisiert an Julius II. zur Zeit seiner Kriegszüge die Verweltlichung der Kirche. Er möchte von der Bibel her mehr Pflege der Spiritualität anstatt Glanz und Triumphalismus sehen. Sein Anliegen ist verständlich; doch Kirche ist – dem Einzelmenschen gleich – ein Kompositum aus Geist und Leib: als solches ist ihr einerseits die Neigung zum Zeitlichen nicht zu nehmen und andererseits der Ruf nach der „ecclesia semper reformanda“ zuzugestehen. Offen bleibt aber die Frage der Zeit nach dem „Wie viel Kirchenstaat“ kann sich die Kirche leisten?

Frankreichs Haltung ist im Haupttext zur Sprache gekommen. Es tat sich Frankreich immer wieder nur dem Expansionsdrang der Grossmacht in Richtung Neapel und Lombardei hervor. Ginge es nach der Meinung des Biografen von Georges d'Amboise, so müsste etwa der Triumphzug nach dem Sieg in Bologna eigentlich den Franzosen zugeschrieben werden, denn der Autor betitelt seinen Artikel mit „Révolte de Bologne contre le Pape“, und die Franzosen haben Bentivoglio besiegt „...et n'y a point de doute que par les armes le pape n'eût jamais subjugué ceux de Bologne.“<sup>403</sup> Mit dem Feldzug Julius' II. nach Ferrara erhob sich Widerstand. Er richtete sich gegen das absolutistische Vorgehen des Papstes, dieses sollte mit den konziliaren Ideen von Konstanz und Basel

<sup>400</sup> Erasmus, *Julius exclusus* (2006), 34: „Sed age, quid Bononia? Num a fide descuerat vt fuerit sedi Romanae restituenda?“

<sup>401</sup> Erasmus, *Julius exclusus* (2006), 36/37: „Denique si spectasses quam regali triumpho Bononiam sim ingressus, fortasse contemneres omnes Octauiorum et Scipionum triumphos, et intelligeres me non absque causa tam strenue pro Bononia dimicasse, vereque spectasses eodem tempore et militantem et triumphantem Ecclesiam.“

<sup>402</sup> Erasmus, *Julius exclusus* (2006), 37; ebd. S. 36: „[„] iam passim et Iulius saxeus stat et aeneus.“

<sup>403</sup> Saint-Gelais, in : Louis XII (1889), IV, § 1, 88f.

zerschlagen werden. Am Konzil von Pisa sollte die Neuordnung geschaffen werden. Doch das Konzil versandete; als einer seiner Nebeneffekte darf der Weckruf an Julius II. gesehen werden, sein eigenes Konzil, das Lateranum V, einzuberufen.

Die  
Raffael-  
Schule

Nach dem Tod Julius II. haben die Schüler Raffaels in den Stanzen noch einige Arbeiten vollendet. Dazu gehörten auch Fresken kleineren Formates, die zum Teil Julius II. in Auftrag gegeben hatte. Eines dieser Werke ist das Fresko von der Drachenbindung. Dieses kleine Bild in der Stanza d'Elodoro (Abb.77) ist nach dem Tod Julius II. (1513) entstanden. Der Sieg über Frankreich war zu dieser Zeit schon Geschichte. Das Bild befindet sich an der südlichen Fensterlaibung der Stanza d'Elodoro und stellt die legendäre Drachenbindung durch Papst Silvester<sup>404</sup> dar: Papst Silvester trägt dabei die Züge Julius' II. Dargestellt ist die Tat des Silvester /Julius' II. wie er einem Giftsprühenden Drachen in seiner Höhle das Maul verbindet und dadurch dem Kaiser behilflich ist, wieder Ruhe und Ordnung im Lande herzustellen. Der politische Sinn ergibt sich aus einer nicht näher identifizierbaren Anspielung an Frankreich, das durch sein schismatisches Verhalten und die begleitende Politik von Louis XII das Gift des Ungehorsams gegen den Kirchenstaat gesprüht hat. Offensichtlich wird hier von Freunden des Papstes dessen Kampf und Sieg über Frankreich visualisiert. Bemerkenswert ist, dass auch hier das Papstporträt als Symbol für den Kirchenstaat (unter Konstantin) fungiert.

Ulrich  
von  
Hutten

Der humanistische Publizist Ulrich von Hutten hat satirische Gravuren geschaffen, in denen er die Ereignisse zur Liga von Cambrai sowie zum Friedensschluss in Mantua kommentiert. Die Gravuren nannten sich „Ad divum Maximilianum bello in Venetos euntem exhortatio, 1517.“<sup>405</sup> Die erstere ist betitelt mit „Krieg gegen die Venezianer“; sie zeigt die Fürsten der Liga von Cambrai als gekrönte Häupter in Kriegsrüstung (Julius II. in Harnisch und mit

<sup>404</sup> Cf. J. Traeger (1971), 72. Der bildliche Sinn dieser Malerei ergibt sich aus der dargestellten religiösen Situation unter Kaiser Konstantin. Das Christentum hat zugenommen, das Heidentum ist zurückgegangen. Weil durch dieses letztere die Getreideopfer untersagt worden sind, begann ein wütender Drache Gift auszuhauchen; dadurch wurden viele Menschen getötet. Der Stadtpräfekt entschloss sich zu einer „ökumenischen“ Tat und stieg mit einer Delegation aus Heiden und Christen, darunter auch Papst Silvester I, in die Höhle des Drachen. Der Papst band dem Drachen den Rachen zu und sperrte ihn ein, wo er bis zum Jüngsten Tag schmachten muss. Die Hilfe eines Heiden, der ein Bündel Getreide mit sich trägt, kann nichts mehr dagegen ausrichten. Der Papst trägt Tiara und Pluviale. Hinter ihm stehen zwei Presbyter mit einem Vortragekreuz.



# VIERTER ABSCHNITT JULIUS II. DER HERR DER TERRITORIEN

Tiara) sowie Venedig als verscheuchten Löwen. Die Begleittexte waren (und sind) die Berichte rund um das Zustandekommen und Funktionieren der Liga von Cambrai. - Die zweite Gravur stellt die politische Situation etwa gegen Ende 1512 dar. Man erkennt Fortuna, die mit verbundenen Augen das Glücksrad dreht. Zuoberst im Glück sitzt der Papst, rechts sinkt der gallische Hahn, zuunterst ist der Löwe von Venedig; im Aufstieg ist der kaiserliche Adler, weil Mathäus Lang mit viel Gebietsgewinn auf Kosten Venedigs den Kaiser als Werbeträger des Lateranischen Konzils gewinnen konnte. - Ulrich von Hutten zeigt mit diesen Gravuren, wie man die Gegebenheiten der Stunde nutzt, um schnell, zielgerichtet und zu erschwinglichen Preisen eine grosse Leserschaft informiert. Die Form der Kommunikation bestätigt, dass Zeichen - selbst die in der Abstraktion der Linie (Gravur) – reichhaltigen Verweischarakter haben und günstige Wahrnehmungsmöglichkeiten für breite Schichten der Bevölkerung aller Länder anbieten.

Die römische Öffentlichkeit hatte in (fast) jedem Quartier eine satirisch kritische Informationsquelle in den statue parlante. Die berühmteste war Pasquino, sie ist heute noch unweit der Piazza Navona zu sehen. Hier wurden die News angeschlagen, unter den Informanten waren viele Leute aus dem päpstlichen Hof, aber auch Künstler, Poeten wie Aretino u.a. Zum Geschehen in den kirchlichen Territorien waren dort schon im Januar 1510 – wie auch in Venedig<sup>406</sup>, Genua<sup>407</sup> und Frankreich.<sup>408</sup> – Nachrichten im Umlauf, dass Julius II. gegen Frankreich einen Krieg plane. Pasquino wurde zu diesem Zweck als Herkules verkleidet, der gegen die Hydra kämpft (Abb.78). Diese griechische Sage war dannzumal in Italien weit verbreitet und beliebt.<sup>409</sup> Mit Herkules war Julius II. gemeint; als Hydra entpuppte sich Frankreich mit seinen Stützpunkten in Italien. Die satirische Volksmeinung schuf hier ein kritisches Zeichen, das sich im Nachhinein als zutreffend erwies: mit dem Bannstrahl gegen den Herzog von Ferrara, mit dem Plan, Florenz zu erobern, mit dem Auftauchen Louis XII in

<sup>405</sup> Eine Auswahl cf. I. Cloulas (1990) im Anschluss an S. 165.

<sup>406</sup> Sanudo, 11, 497: „il papa vuol esser con venetiani contra Franza.“

<sup>407</sup> B. Senarega (1930), 130: „Il Papa aveva ordinato nel gennaio la costruzione in Genova di una galeaza bellissima per la sua persona che servi forse a rapporti politici, poichè mandò anche un suo corriere a Genova, presso Gerolamo Doria (13 maggio) per affrettare il lavoro.“

<sup>408</sup> Sanudo, 11, 497: „Et è uno aviso in Franza sta' fato parlamento cerca el venire dil re in Italia... e fa gran preparamenti.“

<sup>409</sup> A. Chastel (1959), 275ff.

Italien, mit der schweren Erkrankung,<sup>410</sup> mit der Affäre Alidosi in Bologna<sup>411</sup>, mit der Vorladung zum Konzil von Pisa, mit dem fallierten Feldzug. Mit diesem Bild bestätigt sich die ikonologische Deutung der Zeichen aufs Neue: Was damals beim Erstellen des Bildes noch nicht in der Intention des Herstellers liegen konnte ist kontextuell im Verweischarakter angelegt; hingegen waren die Wahrnehmungsmöglichkeiten vielfältig.

Il comune  
di Roma

Andere Römer, das offizielle Rom, hat laut de Grassis dem Papst Julius II. nie zum Sieg von Bologna gratuliert, hat ihn nie aufgesucht und ist beim triumphalen Einzug in Rom der Angelegenheit fern geblieben. Dieses Verhalten will ernst genommen werden, weil es doch auf Unzufriedenheit der Offiziellen in dem (unterdrückten) comune aufmerksam macht; zusätzlich zeigt es, dass die Autobiografie Gefahr von Einseitigkeit in sich trägt. - 1512 ist Julius II. dem comune geneigter geworden (kaum aber den Baronen). Gründe waren das Nichtzustandekommen des Julianums sowie das Näherrücken des Lateranischen Konzils.

Karneval  
1513

Am Carnevale di Roma von 1513 wurden die Taten Julius' II. mit je einem Sujet pro Wagen in einer langen Kolonne dargestellt. Auf dem ersten Wagen des Umzugs stand das Bild einer grossen Eiche; an diese Eiche war eine gefesselte Frauenfigur mit Kriegsgegenständen als Spolien zu den Füßen angebunden. Jacopo Penni, Arzt und Poet, gab dazu das Urteil der Zeitgenossen wieder: „Jedermann sagte, diese Dame die sich beklagt, ihrer Kleider beraubt worden zu sein [Verwüstungen durch die Kriege: so Penni], sei die Romagna.“<sup>412</sup> Auch Clementi, der Herausgeber des Buches über den Carnevale, bemerkt einerseits, dass man am Carnavale Italien als eine von Frankreich gefesselte Frau dargestellt habe; andererseits sagt er, dass die Huldigungsgedichte zu Ehren Julius' II. den Kampf gegen Attila zum Inhalt hatten<sup>413</sup> (Ioannes Antonius Flaminus). – Ein anderer Wagen zeigte die Zerstörung der Statuen von Bologna. Die Szene wurde durch die Allegorie einer Frau dargestellt, die, über Bologna klagend, mit je einem Arm auf die Standorte

<sup>410</sup> Sanudo, 11, 547-553, in Gerüchten von Vertragsabschlüssen mit Frankreich blitzt immer wieder auf „il papa vol Ferrara; se i la darano, se farà il accordo;“ cf. 212 u. Anm. 35.

<sup>411</sup> Sanudo, 11, 553 berichtet, wie die Gesandten Venedigs den Kardinal Alidosi einschätzten: „è tutto francese, bisogna far opera tirarlo via dal papa, aliter saremo ogni zorno a questa.“

<sup>412</sup> F. Clementi (1939), 153: „Ogni uom dicea questa che si lagna Esser priva di spoglie é la Romagna.“

<sup>413</sup> Cf. J. Traeger (1971), 38.

# VIERTER ABSCHNITT JULIUS II. DER HERR DER TERRITORIEN

dieser Statuen zeigte. Ihr Leid war beschriftet mit „Causa Mali Tanti“, das der Platzsprecher so kommentierte: „Es scheint, dass sie über ihre [i.e. Bolognas] treulosen Taten betrübt ist.“<sup>414</sup> Dieser Karnevalszug wurde wohl im Hinblick auf den bevorstehenden Tod Julius' II. von seinen Anhängern organisiert und fungierte als Retrospektive, sicher mit der Absicht, Julius II. eine würdige Apotheose zu bereiten. Die Veranstaltung und die erwähnten Sujets (Romagna, und Zerstörung der Statuen in Bologna, Hinweis auf das Attila Fresko) geben Zeugnis von der Wahrnehmung der engsten Zeitgenossen des Papstes Julius II. – Andere Töne zieht Sanudo mit einer Sammlung an Sonetten und Epigrammen auf.<sup>415</sup>

Ein weiterer Zeitgenosse mit scharfem Beobachtungssinn ist Guicciardini. Sein Briefwechsel<sup>416</sup> mit seinem Vater, mit seinem Bruder und mit den Behörden ist aufschlussreich. Mit einem Brief an den Rat der Zehn von Florenz beurteilt er die Situation nach der Niederlage (der Päpstlichen) bei Ravenna 1512 so, dass der Papst keinen Frieden mit Louis XII schliessen, sondern mit guten Hoffnungen auf den Sieg weiterkämpfen werde: „Et mostrano havere speranza grande che, se el papa sia fermo, che, con le gente che mandono di nuovo in Italia et la Guerra che rompano di qua col favour del re di Inghilterra, che il re di Francia habbi avere da fare assai.“<sup>417</sup> In gleicher Richtung kam die Antwort aus Florenz - dies mit der Bekräftigung, bei Frankreich bleiben zu wollen - , der Papst werde sich weiterhin der weltlichen vor der geistlichen Macht bedienen: „servendosi oltre al temporale dello spirituale anchora [...] in quel modo che si constuma nelle altre cause ...et con lo animo piu volto alla guerra che alla pace.“<sup>418</sup> Nach dem Sieg des Papstes über die Franzosen kursierten Gerüchte, der Papst plane für Florenz einen Regierungswechsel und er beabsichtige über ganz Italien zu herrschen. Guicciardini zerstreut diese Gerüchte und dreht sie zurecht „chè la intentione sua era che la città et presente governo si conservassi in ogni modo et che lui ne voleva tenere cura et difenderla da ognuno ...perchè la intentione sua era di conservare quella et tucti li altri stati d' Italia che volessino vivere col suo...“ und betreffs Ferrara wünscht Guicciardini, dass der

<sup>414</sup> F. Clementi (1939), 154: „Par che si doglia da' sue infedele opre.“

<sup>415</sup> Sanudo, 5,463; 15,561 ff:

<sup>416</sup> Cf. Fr. Guicciardini (Jodogne 1986), Bd. 1 (1499-1513).

<sup>417</sup> Fr. Guicciardini (Jodogne 1986), Bd. 1, Nr. 39 vom 29. Mai und 2. Juni 1512, S. 131f.

<sup>418</sup> Fr. Guicciardini (Jodogne 1986), Bd. 1, Nr. 40 vom 3. Juni 1612, S. 138.

Papst „non facessi dal duca di Urbino un altro Valentino.“<sup>419</sup> Zur Aufteilung der Gebiete eröffnet er im Brief an seinen Bruder Piero, dass man dem Papst jetzt nicht noch mehr geben solle, er müsse zufrieden sein mit Bologna; den Schweizern solle man nur eine Provision geben, Florenz solle man zu einem Staat machen ähnlich dem päpstlichen; er lässt auch den Gedanken an eine Einheit Italiens aufblitzen: „fare una lega di tutta Italia a difesa“.<sup>420</sup> Florenz und Guicciardini sahen, wie sehr der Papst nach der Unterstützung durch den Kaiser Maximilian suchte, und dies schlussendlich auf Kosten Venedigs, mit dem Ausgang, „a lasciare Italia disunita.“<sup>421</sup> Zum Tod des Papstes meldet Florenz „E morto molto christianamente;“<sup>422</sup> zur kommenden Wahl kennzeichnet Florenz die Situation mit „ad pace et riposo di questa povera Italia, tanto tempo afflitta et consumata.“<sup>423</sup> Laut Guicciardinis Einschätzungen war Julius II. in seiner Politik in den kirchlichen Territorien zu einseitig der potestas temporalis zugeneigt; die spirituelle ist zu kurz gekommen. Darin stimmt er mit der Meinung von Florenz, Frankreich, Erasmus und anderen überein. Weiterführend hat er sich mit der Einheit Italiens befasst, die mit einer Liga Italia bereits hätte begründet werden können, doch das Buhlen um Maximilian hat die Kräfte wieder neu verteilt.

Tedallini

Der Diarist, Sebastiano Tedallini, der wenig über Kunst und Künstler berichtet, und dem der Herausgeber seiner Schrift eher einen „valore d'integrazione“ attestiert,<sup>424</sup> berichtet in seiner zweiten Notiz zum Jahr 1513: „Am 21. Februar um neun Uhr nachts starb Julius II; er stand neun Jahre und drei Monate im Papsttum, war Savonese, er erwarb alle diese Ländereien für die Kirche; das machte noch kein Papst was Papst Julius gemacht hat; als erstes Land Faenza, Forlì, Cervia, Ravenna, Rimini, Parma, Piacenza, Rezzo; er hat sie alle für die Kirche erworben, er wollte sie nie den Seinen geben; Pesaro hat er dem Duca von Urbino gegeben, seinem Nepoten, keinem anderen. Und es starben zu seiner Zeit 33 Kardinäle; und er liess 100000 Personen in den Kriegen sterben; und er starb in der Fastenzeit.“<sup>425</sup> In diesem Bericht dürfte mehr die vernommene Stimme des Volkes als die Exaktheit der Überlieferung wichtig

<sup>419</sup> Fr. Guicciardini (Jodogne 1986), Bd. 1, Nr. 60 vom 22.-26. August 1512, S. 206-217.

<sup>420</sup> Fr. Guicciardini (Jodogne 1986), Bd. 1, Nr. 61, 218-222; cf. auch Brief Nr. 65.

<sup>421</sup> Fr. Guicciardini (Jodogne 1986), Bd.1, Nr. 81. 88. 91. 92. 95; Zitat cf. Brief Nr. 88, S.328f.

<sup>422</sup> Fr. Guicciardini (Jodogne 1986), Bd. 1, Nr. 95, S. 351.

<sup>423</sup> Fr. Guicciardini (Jodogne 1986), Bd.1, Nr. 96, S. 354; ebd., S. 355: „[...] dopo tanti affanni et afflictioni.“

<sup>424</sup> Piccolomini, Paolo: Introduzione in: RIS (Muratori), Bd.23, Teil 3 (Anhang), 278.

## VIERTER ABSCHNITT JULIUS II. DER HERR DER TERRITORIEN

sein. Den Erwerb der Romagna rechnet er hoch an; das Töten erwähnt er emotionslos, vermutlich voraussetzend, dass Krieg und Töten im Krieg in der Volksmeinung etwas bekannt Schreckliches war.

Fazit. Die Meinungen der zitierten Zeitgenossen bezüglich der Politik Julius' II. in den kirchlichen Territorien richten sich vorwiegend auf das Kriegsgeschehen. Den Kritikern und Gegnern bot der Papst zuviel des Guten, in dem Sinne, dass sie an Julius II. den Umgang mit der weltlichen Macht als unangebracht erblickten. Anhänger und Befürworter ziehen das Erbe des Kirchenstaates in Betracht, das wegen äusserer und innerer Bedrohung in der Existenz gefährdet war. Doch wägen wir Zustimmung und Kritik in einem zusammenfassenden Überblick erst einmal ab.

---

<sup>425</sup> S.Tedallini (1907), 338f.

## VI. DER HERR DER TERRITORIEN

Re-  
formatio

Während Mussolini am 11. Februar 1929 mit Pius XI. durch die Lateranverträge die Vereinbarung zur Reduktion des Kirchenstaates in die heute noch geltende Form des Vatikanstaates mit einigen extraterritorialen Kirchen und Palästen getroffen hatte, arbeitete Julius II. vor 500 Jahren noch in der umgekehrten Richtung, indem er sich die Wiederherstellung des Kirchenstaates zur Lebensaufgabe machte. Und er hat das Schicksal des Kirchenstaates zugunsten des Papsttums entschieden. Was Schlüssel und Schwert in den Händen der Statuen der Apostelfürsten auf dem Petersplatz in Rom bezeichnen, das galt auch schon für Julius II. in seinem Kampf gegen die Beherrscher der zerstückelten ehemaligen Territorien der Kirche. Er verstand es als Re-formatio, den Tyrannen und Dynasten die kleinen Fürstentümer zu entreissen und sie zur früheren Form des Kirchenstaates zurückzuführen. Seine Anstrengungen erstreckten sich während zehn Jahren über diplomatisches Ringen und sechs Jahre lang über kriegsische Einsätze. Es ging ihm um die Lösung von Herrschaftsproblemen. Die Wiedergewinnung der Herrschaft in den Territorien der Kirche ist sein Verdienst; dass er dieses sein Unterfangen neben dem Vorgehen auf dem Feld mit einer überzeugenden Strategie verschiedener Zeichen durchgesetzt hat ist bemerkenswert. Wir haben eine Reihe solcher Zeichen analysiert; mit einer Zusammenschau der Ergebnisse beschliessen wir jetzt einen weiteren Teil seiner Biografie.

Skorpion  
und  
Iustitia

Julius II. hat die Ordnung im Kirchenstaat wieder hergestellt. Das Vorgehen haben wir mit seinem Medaillen-Porträt begonnen, dessen Rückseite einen Skorpion darstellt. Zum Porträt sei erinnert, dass dieses im Kontext mit der Ankündigung des Bolognazuges, die im Konsistorium vom 17. August 1506 erfolgte, seine besondere Stärke gewinnt.<sup>426</sup> Deuten wir das Porträt in seiner Entstehung durch „Blick und Rückblick“<sup>427</sup> gemäss heutiger Bildtheorie, dann ist hier die „Rhetorik der Werbebilder“ zu beachten. Die Werbung bezieht sich auf

<sup>426</sup> Cf. P. de Grassis (1665), 3-4. Bei dieser Gelegenheit hat er in seiner Ansprache alle Register gegen die Feinde des Kirchenstaates gezogen; zu ihrer Bekämpfung hat er die Verantwortung der Kirchenleitung, ja des Papsttums überhaupt, mit einem unvergleichlichen Redeschwall angefeuert; selbst den Willen Gottes hat er als Auftraggeber dazu aufgeführt.

<sup>427</sup> Gebauer Gunter, Bildbereitschaft und Bildverweigerung, in: Belting (2000), 55-66. hier. S.57; ders. schreibt S.58: „Die öffentlichen Bilder haben ihre Rhetorik von Werbe-Bildern. Sie bieten sich für den privaten Gebrauch der Seher an; sie verführen diese dazu, sie in ihr Leben aufzunehmen und sie auf ihre eigene Person zu beziehen.“

# VIERTER ABSCHNITT JULIUS II. DER HERR DER TERRITORIEN

den weiteren historischen Kontext. Mit der Allegorie des Skorpions - den wir mit Hill als Symbol für „Häresie“ im Sinn einer Sünde gegen die Einheit im Kirchenstaat deuteten – wirbt Julius II. zur Bekämpfung der grassierenden Unordnung im Kirchenstaat, welche durch die unrechtmässigen Herrscher in Perugia, Bologna und in der Romagna angerichtet worden ist. Julius II. setzte sein erstes strategisches Ziel auf die Säuberung der Territorien von fremden Mächten. Es ging um Cesare Borgia, um die Baglioni in Perugia, um die Bentivogli in Bologna, um Venedig mit seinen Übergriffen auf Orte und Städte in der Romagna, und hinter diesen Territorien war die Grossmacht Frankreich omnipräsent. Diese Familien, Herrscher und Mächte haben in den Territorien der Kirche Recht und Ordnung zerstört. Er hat sie vertrieben. Dem Skorpion hat er das Zeichen der Justitia entgegengesetzt. Als Reflex auf die Beseitigung des Unrechts in den Territorien erscheinen die besonders häufigen Zeichen in der kämpferischen Zeit von 1506-1512. Viele Münzen und Medaillen aus diesen Jahren zeigen Figuren und Allegorien mit dem Thema Justitia als Recht und Gerechtigkeit; Bauten wie der Lustizsaal in der Engelsburg und das geplante Julianum an der via Giulia in Rom präsentieren dieselbe Herrscherideologie; Raffaels letzte Fresken in der Segnatura widmen sich ganz und gar der Thematik von Recht und praktischer Gerechtigkeit. Ähnlich wie bei Konstantin das „in hoc signo vinces“ und bei Barack Obama das „change“ hat Julius II. „Justitia“ zum Zeichen erkoren, das ihn bis zu militärischen Aktionen drängte, ein Zeichen, das er als geistliches Oberhaupt als verpflichtend empfand, und dies sowohl aus der Befreiungstheologie der Bibel wie auch aus der Notwendigkeit der historischen Umstände begründend. Justitia bedeutete für ihn der Auftrag, mit seiner plenitudo potestatis die fremden Herrscher aus seinem Land zu vertreiben. Die Herrschaft über dieses sein Land eroberte er Stück für Stück zurück.

Nachdem die fremden Herrscher vertrieben waren, richtete Julius II. im eigenen Staatswesen Schritt für Schritt im Rhythmus der „Eroberungen“ seine eigene Herrschaft auf. Kaiser Justinian, der das oströmische Reich im Westen wieder aufbauen wollte, und Gregor IX., der die Häresien seiner Zeit und die Kriegsideologien Friedrichs II. in die Schranken wies, dienten ihm als Vorbilder zum Schaffen politischer Einheit im Staat. Drum liess er sie durch Raffael an die Justitiawand malen – natürlich mit den Gesetzessammlungen als den

Ordnung  
der  
Werte

Instrumenten zur politischen Machtausübung. Um leichter auf die in diesen Bildern hinter der Schale vorhandenen Ideologien auf die Spur zu kommen, hat er dem Gregor IX. das Gesicht mit dem seinigen vertauscht; denn was Papst und Kaiser an ordnender Energie eingesetzt hatten, das führte nun Julius II. in seinem Staatswesen fort. Beispiel dafür bleibt Bologna. Mit dem Umbau der Regierung und mit den Umbauten an der Piazza Comunale hat er seine herrscherliche Präsenz markiert; wo dies persönlich nicht mehr möglich war, liess er durch Legaten, Räte, Statuen und Paläste seine persönliche Präsenz substituieren. Wo vorher Kleinherrscher, Despoten und Tyrannen die zerrütteten Ländereien beherrschten, war jetzt Julius II. durch seine Leute und seine Zeichen repräsentativ zugegen. Unter den vielen Zeichen, die analysiert wurden, überwiegen diejenigen, welche der Substitution dienen, etwa die mit den zahlreichen Bildnissen auf Münzen und Medaillen, die den Abwesenden anwesend machen.

Über den Herrscherporträt in der Justitiawand entdeckten wir hinter der äusseren Schale der Kardinaltugenden „eine zweite Szene, die ihre Präsenz so gerne verbergen möchte. Es ist die Szene der wirtschaftlichen Macht...“ (Belting, 277). Die Verkleidung der Allegorien für die Tugenden liess uns hinter den sichtbaren Gestalten die Ideologie der wirtschaftlichen Strategien des Herrschers erkennen; ihr bedeutsamer Platz in der Lünette über dem Fenster in der Justitiawand reflektiert ein ebenso wichtiges Handeln des Herrschers in der Sozialgeschichte. Gebauer bezeichnet diesen Bild-Raum als „Raum der Repräsentation, der sich oberhalb des alltäglichen Lebens gebildet hat [...] Hier wird die autonome Person neu bestimmt und in Form von Bildern zur Aufführung gebracht“ (Gebauer, 60). Im Hinblick auf den historischen Kontext stiessen wir mit diesen Allegorien auf eine Inszenierung von wirtschaftlicher Macht in Gestalt von Herrschertugenden, die seine eigene Position mit der Konsumgütersicherung für den Staat ausbauen (Sicherung des Alaunmonopols, freie Fahrt auf dem Golf von Venedig, Ausdehnung des Salzhandels aus den Salinen von Cervia, Festungsbau mit handelspolitischen Interessen in Civitavecchia).

Neben Recht und Wirtschaft nutzte Julius II. die kulturellen Werte als weiteres Ordnungsprinzip im Kirchenstaat. Wichtig war ihm die Pflege der Familienkultur à l'italienne. Seine näheren und weiteren Verwandten brachte er in angesehenen Kreisen in gute Positionen; dabei vermied er den extremen



#### VIERTER ABSCHNITT JULIUS II. DER HERR DER TERRITORIEN

Nepotismus in den Ausmassen wie er bei seinen Vorgängern zu finden war. Ein diskretes Verhältnis unterhielt er zu seiner Tochter Felizia, die in einen frankophilen Zweig der Orsini hineingeheiratet hatte; den Weg zu den mächtigen Colonna hielt er mit der Heirat seiner Nichte Lukrezia offen. Liess er den Baronalfamilien gegenüber den Unterton eines Niedrighaltens anmerken so nehmen die Beziehungen zu den Höfen und zu den Förderern des zeitgenössischen Bildungsstandes einen hohen Stellenwert in seinen Tätigkeiten ein. Urbino und Mantua sowie die Künstlerkreise von Florenz standen bei Julius II. hoch im Kurs. Zeichen dafür sind die vielen Porträts in den Stanzen Raffaels (so etwa Francesco Maria della Rovere, Federigo Gonzaga, Selbstporträt Raffaels, Pico della Mirandola, Bramante, Michelangelo u.a.m.). Kulturelle Präsenz in den Territorien markierte er ferner durch Anbringen von Insignien als Donator sowie durch künstlerische Ausstattung seiner Memoriale mit Skulpturen und Bauten in Bologna und Ascoli Piceno. Das Zeigen und Manifestieren, die Zurschaustellung des Herrschers gehörte nun einmal zur Kultur der Renaissance. Zeichen dafür sind seine spektakulären Bauten wie Festungen und Burgen, aber auch ephemere Zeichen wie Triumphzüge und Prozessionen, selbst der Bart des Papstes und der Karnevalszug von 1513 diente diesen Zwecken. Alles in allem bildeten die politischen, wirtschaftspolitischen und ideellen Repräsentationen das Gerüst, das die Einheit des Staatswesens trug. Während Politik und Wirtschaft, in Korrelation stehend, den Staatskörper zusammenhielten, funktionierten die ideellen Werte als die belebende Seele.

Als sich die langwierigen Auseinandersetzungen mit Frankreich gegen Ende des Pontifikats Julius' II. zu seinen Gunsten zu wenden begannen, liess sich der glückliche Sieger durch drei Bilder Raffaels auf die sakrale Bühne im Kreis von Patriarchen und Heiligen erhöhen. So steht im Dankgestus Noahs in einem Deckenfresko der Stanza d'Eliodoro ein biblischer Typus für den Dank Julius'II. zum Sieg über Frankreich; die „Befreiung Petri“ stellt – wenn wir das Porträt des Petrus mit den Zügen Julius'II. als Symbol sprechen lassen – die Befreiung des Kirchenstaates aus den Händen der unrechtmässigen Herrscher dar; in der „Sixtinische Madonna“ waltete der Papst mit den Emblemen der della Rovere als Mittlerperson zwischen himmlischer und irdischer Sphäre. Die Sprache solcher Bilder erhebt Julius II. geradezu in einen mystischen Überraum, der aus seiner Sicht zur bergenden Aura seiner Grosstaten dienen soll.

Apo-  
theose

Nachwort Unsere Bewunderung hält sich allerdings in Grenzen. Sobald wir bedenken, dass die Wiederherstellung des Kirchenstaates mit Krieg und Blutvergiessen zustande gekommen ist, dann werden die schönsten Fresken und die kühnsten Bauten zu Memorialen eines Kreuzweges der *ecclesia militans* in den Koordinaten von Raum und Zeit. Stellen wir Julius II. anstatt in den Himmel hinauf bloss in den Kreis der Ligurerpäpste hinein, dann gibt uns die historische Position neue Denkaufgaben mit. Nikolaus V., ein Ligurer, hat aus den Erfahrungen, die Frankreich im Umkreis von Genua verursacht hat, seine Lehren gezogen: Da glimmten noch die Erinnerungen an das Exil von Avignon, an das Schisma mit einem französischen Gegenpapst, an die Zerreisssproben mit dem Konziliarismus und dem Androhen der Pragmatischen Sanktion, die häufigen Kriegszüge Frankreichs in die Lombardei, die Niederschlagung von Aufständen in Genua und nicht zuletzt die Ansprüche Frankreichs auf das Königreich Neapel. Bei soviel geschichtlichem Ballast, der zu einem grossen Teil an der Ligurischen Küste abgeladen wurde, musste das Herz der Ligurer aufbegehren. Wir stellten immer wieder fest, dass sich Julius II. an das Testament Nikolaus' V. gehalten hat, das da die Förderung der kirchlichen Autorität zuoberst ins Pflichtenheft seiner Nachfolger in Papsttum und Kardinalat setzen liess. Andererseits bleibt auch eine Verwunderung über die Geschicke Frankreichs aus dieser Historie zurück. Eine Verwunderung, dass die kriegेरischen Könige Frankreichs immer den Titel „rex christianissimus“ tragen durften, und dass Frankreich mit konziliaren Ideen und reformatorisch anmutenden Änderungsvorschlägen in der Herrschaft des Kirchenstaates der durch Martin Luther gekommenen Reformation immer den Rücken gekehrt hat und bis zum heutigen Tag ein katholisches Land geblieben ist. Der „Herr der Territorien“ ist offenbar auch nur ein Bild, das ebenfalls mit einem „zweiten Blick“ (Belting) gelesen werden muss.

ABBILDUNGEN ZU DER HERR DER TERRITORIEN

48. Die kirchlichen Territorien um 1500.



49. Porträtmedaille auf Julius II. (1503-1513).



49a, Vs.; Brustbild, nach rechts.



49b, Skorpion.  
Umschrift zwischen zwei Kreisen

50. Francia (zugeschrieben),  
Gedenkmedaille auf Julius II.  
Zur Befreiung der Stadt Bologna.



50a, V.; Papstbildnis nach rechts.



50b, Rs.: Eine Huldigung.  
Umschrift: VIRTVTI AVGVSTAE.

## ABBILDUNGEN ZU DER HERR DER TERRITORIEN

51. Porträtmedaille auf Papst Julius II.  
(1503-1513). Zum Bau der Festung von Bologna (1506/07)



52. Porträtmedaille  
auf Papst Julius II, (1503-1513). Zum Einzug in Rom 1507.



53. Porträtmedaille auf Papst Julius II. (1503-1513).  
Ein Hirte, der Bevölkerung Schutz gewährend.



ABBILDUNGEN ZU DER HERR DER TERRITORIEN

54. Pierre Gringore.  
Les Abus du monde.  
Tierallegorien zum Sturz Venedigs.



55. Francia (zugeschrieben). Porträtmedaille  
auf Papst Julius II.  
(1503-1513) Rs.: Pauli Bekehrung.





56. Raffael,  
Rötelzeichnung über  
Julius II. (1503-1513).  
36X25 cm, Chasworth,  
Sammlung des Herzogs von Devonshire.



57. Raffael,  
Papst Leo d. Gr.  
begegnet Attila.  
Stanza d'Eliodoro  
Rom, Vatikan



58. Der Pozzo im Garten des Konvents.  
Rom, S. Pietro in Vincoli

ABBILDUNGEN ZU DER HERR DER TERRITORIEN

59. Bologna, Palazzo Comunale.  
Rekonstruktion im 19. Jahrhundert.  
Gewesener Standort der Stuckstatue.



60. Raffael,  
Überreichung der Dekretalen.  
Porträt Julius' II.  
Stanza della Segnatura.  
Rom, Vatikan.



61. Raffaelschule,  
Die Konstantinsche Schenkung.  
Stanza d' Eliodoro, Chiaroscuro  
Rom, Vatikan,



## ABBILDUNGEN ZU DER HERR DER TERRITORIEN



62. Raffael,  
Iustitia: Tondofigur  
Decke über der Iustitiawand,  
Sanza della Segnatura,  
Rom, Vatikan



63. Raffael,  
Die Kardinaltugenden,  
Lünette der Iustitiawand,  
Stanza della Segnatura,  
Rom, Vatikan



64. Francesco Guardi,  
(1712-1793)  
Venezia

65. Porträtmedaille auf Papst Julius II. (1503-1513)  
zur Grundsteinlegung der Festung Civitavecchia





## ABBILDUNGEN ZU DER HERR DER TERRITORIEN

66. Unterschrift zum  
Ehevertrag zwischen  
der Papsttochter  
Felizia della Rovere  
und Giangiordano Orsini

Felix Buacer d'vrsi  
mana gpa

67. Raffael,  
Die Schule von Athen, Ausschnitt:  
Francesco Maria della Rovere.



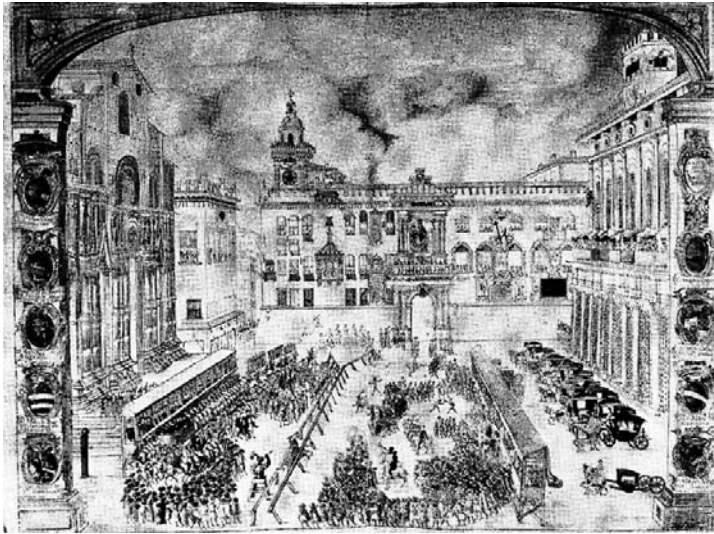
68. Raffael,  
Die Schule von Athen,  
Ausschnitt: Selbstporträt.



69. Raffael,  
Die Schule von Athen, Ausschnitt:  
Federigo Gonzaga.



## ABBILDUNGEN ZU DER HERR DER TERRITORIEN



70. Bologna.  
San Petronio.  
Der Platz für  
Michelangelos  
Bronzestatue über Julius  
II.



71. Michelangelo,  
Statue über Julius II.,  
Ascoli Piceno.



72. Porträtmedaille auf Papst Julius II. (1503-1513). Zum Ausbau des Heiligtums zu Loreto.



## 72. Porträt über Papst Julius II. (1503-1513)

72b Rs.: Fassade der  
Wallfahrtskirche von Loreto. (1510-1511)

ABBILDUNGEN ZU DER HERR DER TERRITORIEN

73. Loreto,  
Kathedrale am Platz der  
Wallfahrtskirche.



74. Raffael,  
Noahs Dank.  
Deckenfresko  
Stanza d' Eliodoro,  
Rom, Vatikan.



75. Raffael,  
Petri Befreiung.  
Deckenfresko  
Stanza d' Eliodoro,  
Rom. Vatikan.





76. Raffael,  
Die Sixtinische Madonna.  
Dresden,  
Gemäldegalerie „Alte Meister“.



77. Raffaelschule.  
Die Drachenbindung.  
Stanza d' Eliodoro,  
südliche Fensterlaibung,  
Rom, Vatikan.

I. JULIUS II.



78. Raffael, Porträt über Julius II. 1511-12  
London, Nationalgalerie

### *Präsentation*

Das Standardporträt über Julius II. ist das Bildnis Raffaels, das sich heute in der National Gallery zu London befindet. Wir bezeichnen es als Londonporträt. Das Bild entstand im Schicksalsjahr 1511<sup>1</sup>. An diesem Porträt (Abb. 78) messen wir nun die von uns untersuchten Zeichen. Anhand der Repräsentationen, resp. deren Bedeutungen, erhalten wir Zugang zu historischen Lebenswirklichkeiten von Julius II. Getreu der Methode, mit Ginzburg vom „konkreten Symbol auf die Abstraktion des Staates“ (Ginzburg, 113) zu blicken, richten wir das Augenmerk auf die Aussagen der Verweise der von uns untersuchten Zeichen; weil diese Aussagen in der Perspektive des Politischen, der wir gefolgt sind, vor allem auf die Kirche und den Kirchenstaat zeigen, wird es uns möglich sein, über den Papst Julius II. ein „soziologisches Konzept der Persönlichkeit“ (Bödeker) zu erstellen. Das Londonporträt dient uns dabei als Sammelpunkt.

Raffaels  
„London“  
Porträt

Zur Orientierung halten wir uns das Londonporträt mit einer kurzen Präsentation vor Augen; eine ausführliche Analyse bieten Partridge/Starn (1980). Das Bild, Öl auf Leinwand, 108/80 cm, hat die Form eines hochgestellten Rechtecks. Zwei grün drapierte Wände, die sich in der Mitte zu einer Ecke treffen, beleben den Hintergrund des Bildraums. Das Papstbildnis nimmt als Sitzporträt in Dreiviertellänge den Platz auf einem hölzernen rot bemalten Stuhl ein. Aus den beiden Stützen der senkrechten Rückenlehne wächst je eine goldfarbene Eichel bis zur höchsten Erhebung des päpstlichen Hauptes empor. Die Figur des Papstes zeigt diesen als ältlichen Mann mit Bart in Seide und Purpur gekleidet wie er – die Unterarme auf die Armlehnen stützend – in seinem Thronessel aufrecht dasitzt und mit leicht nach vorn gebeugtem Kopf seine tief liegenden Augen auf etwas Unsichtbares ausserhalb des Bildes richtet. Raffael, der Meister des Sichtbarmachens von Unsichtbarem, hat in diesem Porträt kein Detail ausgelassen ohne ihm eine Seele zu geben. So lässt der Kopf mit seiner rechteckigen Stirn, mit dem durchgeistigten Blick der präzise beobachtenden Augen, mit den hervorstehenden Backenknochen, mit seinen breit ausladenden Nasennüstern und dem verkniffen verbissenen Mund ohne Lippen<sup>2</sup> die

<sup>1</sup> Für ausführliche Analyse und Literatur cf. L. Partridge / R. Starn (1980).

<sup>2</sup> L. Partridge / R. Starn (1980) berichten, dass die Physiognomie dieses Gesichtes derjenigen eines Löwen ähnlich ist „leonine“.

Betrachtenden erahnen, wie intensiv sich diese Persönlichkeit in die Zeitgeschichte eingelassen hat. Während im Bildnis bis in die Spitzen der Finger mit ihren sechs kostbaren Ringen, ja bis in die Fasern der Architektur alles voller Leben ist, staunt man nicht wenig über den abrupten Abbruch des Bildes, das auf Kniehöhe aufhört, und weder den Beinen des Papstes noch denjenigen des Stuhles Raum und Boden unter den Füßen gewährt.

Das Londonporträt fällt zunächst als ein Präsentieren von sehr viel Papst auf. Die Gewänder, in denen er sich zeigt (camauro und mozetta), sind zuallererst die kirchlichen Papstkleider; sie gehen – indem sie auf die „persona papae“ verweisen – auch über das Individuelle hinaus; u.a. erinnern sie an Sixtus IV, der zumindest die mozetta eingeführt hat; sie evozieren aber auch das Papsttum überhaupt, in seiner Tradition, mit seinen ganz bestimmten Ritualen. Dem Raffael war es offenbar wichtig, seinen Auftraggeber und Patron in der Bedeutungsfunktion der Zeichen des geistlichen Herrn als (Teil der) Institution Kirche mit seinen Titeln zu zeigen.

### *Repräsentationen*

Da stellt sich gleich die Frage, wo denn da das kriegerische Wesen Julius' II. geblieben sei. Das lässt sich allerdings auch zu „unseren“ Bildnissen über diesen Papst sagen. Wir sind ihm auf Münzen und Medaillen begegnet, die ihn meistens im Brustbild darstellen, das die Hälfte des Bildträgers mit dem schweren Stoff der reich verzierten Kappa ausfüllt. Ein ähnliches Bartporträt haben wir nebst der Vorlagezeichnung im Chasworthkopf im Dekretalenbildnis entdeckt sowie in demjenigen zur „Vertreibung des Heliodor“, so auch in der „Messe von Bolsena“, in der „Sixtinische Madonna“ und in der „Befreiung Petri“. Bei allen diesen Porträts ist nichts vom Kriegerpapst zu sehen. Die Gründe dieser Unsichtbarkeit liegen nicht in der Schwierigkeit der Repräsentation des Unsichtbaren, sondern in dahinter befindlichen Ideologien, im historischen Kontext. Die Zeit der Bartporträts betrifft die Jahre 1511/12, die kriegerischen Jahre, während deren Ablauf Julius II. gleichzeitig für das Zustandekommen des Fünften Laterankonzils zu werben hatte; im Umfeld von Krieg und Werbung hatte er einerseits die widerspenstigen französischen Kardinäle mit ihrem breiten

Unser  
Porträt  
Julius' II.

geistigen Anhang abzuwehren; andererseits musste er erst noch den anfänglich pro Frankreich eingestellten Kaiser Maximilian für seine Seite überzeugen. Unter solchen Umständen wäre ein Kriegsporträt das denkbar schlechteste Werbemittel gewesen. Mit derartigen Bildern haben die Gegner geworben (Gringore, Jean Lemaire de Belges). Doch Raffael führte mit seinem Pinsel eine feinere Klinge. Und dieser wollte und sollte seinen Patron als Papst darstellen.

Der  
Fürst

Schaut man die Hintergrundmalereien seiner Fresken genauer an, so stösst man darin vielfach auf Repräsentationen, die im Dienst des Sichtbarmachens von etwas Anderem stehen. So steht der goldene Himmel in der Segnatura nicht nur für den hohen Wert des Himmels; in der Sprache der Repräsentation ist darin ebenso das griechische Weltbild mit der universalistischen Weltregierung durch Apollo/Julius II. mitgemeint; in der Disputa blickt einem ein theologisches Bild über die Kirche entgegen; im gleichen Fresko, im unteren Teil in der Landschaft dahinter meldet sich Julius' II. mit Bauarbeiten, mit Werkarbeit zum Aufbau der civitas Dei auf Erden zu Wort (King Ross, Joost-Gaugier, Pfeiffer, Stinger, Shearmann); um den Schimmel des Attilafreskos mit dem regisole von Pavia entfachen sich die Diskussionen über Kopf und Körper zweier Päpste (Julius II. und Leo X.); aus dem Hintergrund tauchen Mauern und Wahrzeichen der Stadt Rom mit der Erinnerung an die legendäre Gründungsgeschichte des Kirchenstaates auf. Diskreter ist der Hintergrund des Londonporträts. Raffael stellt den Kontext als völlig unbestimmbaren Raum dar: kein Boden, keine Decke, zwei Wände die hinter dem Rücken des Papstes zu einer Ecke zusammen zu prallen scheinen, eine dunkle zerfaserte Senkrechte bildend. Diese beiden Wände, deren links stehende von glatter Oberfläche, und deren rechte mit feinen dunklen Linien in Teilbereiche strukturiert ist, scheinen auch eine Sprache zu haben. In ikonologischer Lesart dürfte es sich um Symbole für den Hintergrund der Lebenswirklichkeit Julius' II. handeln. Weil dieses sein Leben in eine äusserst kriegerische Zeit in Europa fiel, lesen wir darin das Ringen, oder den Zusammenprall des päpstlichen Universalismus mit den von anderen Fürsten und Ländern praktizierten Partikularismen; dadurch verweist schon der Bildhintergrund auf die ständige Auseinandersetzung Julius' II. mit diesen beiden Kräften. Ob es der Künstler wollte oder nicht, denkbar ist mit diesem Hintergrund die stete Spannung zwischen potestas spiritualis und temporalis, diese als republikanische Kräfte oder partikulare Mächte; wir erinnern



dabei an die stets entzweiten Parteien der Colonna und Orsini (passim), an die Borgia, an die Baglioni und Bentivoglio, an das nimmermüde Frankreich in allen seinen „Protektoraten“ oder an den republikanischen Aufschrei der vereinten Papstgegner während seiner schweren Krankheit im Herbst 1511 (cf. die „andere Pax Romana“), und an den besonders zäh und gar nicht überwundenen Konziliarismus (cf. die Vertreibung des Heliodor), und selbst an die Stadt Rom, da Julius II. das politische Schwergewicht auf das andere Ende der Stadt, auf den Vatikan verlagert hatte; dies geschah nicht ohne ernsthafte Rempelen mit den Behörden des comune di Roma – die still gelegten Arbeiten am Julianum oder am ponte rotto bezeugen dies. Vor diesem im Porträt vielleicht beruhigend wirkenden, in der Realität aber kampfbetonten Geschehen von 1506-1512 hat sich Julius II. zur Ordnung in seinem Staatswesen durchgerungen. Im Kontext von 1511 war dies besonders der Fall; er war im wahrsten Sinne des Wortes in die Ecke gedrängt. Zur Gegenwehr hat er alle Mal auf seine ihm eigene Macht, auf die plenitudo potestatis, die Fülle der Macht, zurückgegriffen.

Diese plenitudo hat ihren Wurzelgrund im päpstlichen Universalismus, der intensiv als die spirituelle Macht und extensiv als in Verbindung mit der potestas temporalis als geografisch, die Länder übergreifend gesehen werden kann. Weil die beiden Gewalten nicht strikt getrennt werden können, kommt es zwischen diesen beiden Mächten zu ständigem Oszillieren. Vom Kontext her war es vorteilhafter, den Papst ohne Tiara, nicht mit kriegerischen Emblemen, sondern ganz einfach in seiner Alltagskleidung mit Rochette, Mozetta und Camauro so vors Volk zu führen, dass die Kirchlichkeit des Papstes und damit seine potestas spiritualis vordergründig wird.

Eigens mit der Erhöhung in den geistlichen Bereich verstärkte Julius II. den Blick und das Ansehen seines Kirchenwesens. Diesen Vorteil hatte Julius II. im Vergleich zu den übrigen Starken und Mächtigen in der Stadt und in Europa, und er nutze sie immer dann aus, wenn sich stärkere Fürsten ihm widersetzten. Aber auch in den eigenen Herrschaftsbereichen macht sich diese geistliche Vorherrschaft bemerkbar. Am auffälligsten ist dies in den Bauten der Fall. Wir sind vielen dieser Artefakte nachgegangen soweit sie Zeichen der Politik sind. Eine kurze Übersicht sei im Folgenden gegeben.

Der  
Erhabene

Auffällig ist einmal der Standort vieler seiner Bauten. Schon das „M“ auf den Fuggermünzen, auf dem Giulio, zeigt an, dass der Mons Vaticanus diesbezüglich seinen Vorzug erhält. Als Bramante ins Geschehen eingriff, sind die Grossbauten wie Belvedere und Peterskirche an diesem Hügel zustande gekommen genau so wie die Stadt durch das ausgeklügelte Strassennetz zu diesen Standorten hinführte. Michelangelos Arbeiten haben in der Sixtinischen Kapelle ihren Höhepunkt erreicht als er deren Decke mit Scheinarchitektur und Malerei mit den Sixtusteilen zusammenbaute und den geistigen Gehalt des Papsttums mit der Schöpfungsgeschichte vereinte. Raffael hat in den Stanzen die Erhabenheit des Vatikanischen Hügels hoch gepriesen. Er tat dies, indem er in der Segnatura die Auserwählung der Kirche genauso wie die geistigen Höhenflüge mit dem Parnass und den Herrschertugenden zum kulturellen Zentrum des künstlerischen Schaffens machte; so auch mit der Stanza d'Eliodoro, deren Thematik vor allem den Sieg über Frankreich preist; dort zeigt er an, dass hier im Vatikan die Fäden der Weltpolitik zusammenlaufen. Anteil an diesen Zeichen des Erhabenen haben die Stadt und der Rest der Welt, so in den Kirchen und Palästen der Stadt, mit den Festungen in der Provinz, und was bis in unsere Tage nachwirkt: die Zeichen der päpstlichen Jurisdiktion zeigen sich in den Türmen der Kirchen, deren höchster lange Zeit von keiner weltlichen Grösse an Höhe überboten werden durfte. – Zum Merkmal der Erhabenheit finden sich im Londonporträt Verweise. Zum einen macht dies Raffael durch Weglassen des Bodens unter Stuhl und Beinen des Bildes; zum anderen ist es der Blick des Papstes, der von links oben nach rechts unten gerichtet ist, ähnlich wie ihn schon Melozzo da Forlì dem Kardinal Giulano della Rovere im Sixtusfresko gegeben hat.

Der  
Herrscher

Aus der Wurzel des Universalismus wuchs auch der Sinn für das Monumentale, das allerdings auch die Geschichte der Stadt Rom und ihrer Provinzen als Ausgangspunkt hatte. Von daher ist das Mythologische der europäischen Kulturen in die Bauwerke gelangt und hat bis in die Kirchen unserer Tage Einzug gehalten. Im Julianischen Rom schauen einem die monumentalen Bauten auf Schritt und Tritt an wie wenn das Gesicht dieses Papstes gerade noch dahinter stünde. Monumente wie das Belvedere, das geplante Julianum, das Strassennetz der Stadt, die neue Peterskirche, die Statuen von Bologna sprechen wie versteinerte Bildnisse Julius' II. Und es ist

nicht verwunderlich, dass er im Londonporträt monumental als Herrscher posiert und darin den Zug zum Imperialen erkennen lässt. Nebst der Position des Sitzens im Thronsessel macht der Gestus der ausgebreiteten Arme auf echt kaiserliche Inspiration aufmerksam, indem in diesem Gestus das Relief der *liberalitas Aurelianus* zu erkennen ist, das am Konstantinsbogen diesen Kaiser darstellt wie er nach seinem Sieg über Maxentius Münzen unter das Volk wirft (Partridge 54), eine Tätigkeit, die Julius II. zum *Possesso* und zum Einzug in Bologna (hier auch die Ideologie der Romanisierung) ebenfalls vorgenommen hat. Andernorts dachten wir an den Herrschertypus, wie er mit oder ohne Tiara und Kappa zum *Possesso*, in der Loggia an der Engelsburg, oder auf der *Sedia gestatoria* im Dekretalenporträt oder auch auf demjenigen zur Vertreibung des Heliodor gesehen werden kann. Viele Autoren berufen sich auf die Münze, resp. Medaille, auf welcher beim Namen Julius der Beiname „Caesar“ eingraviert ist. Auch andere Zeichen haben den Eindruck erweckt, dass sich Julius II. das Attribut des „Imperialen“ zugelegt hat. Mit jedem Zugewinn von Städten und Burgen bes. in der Romagna wurde auch sein Machtbereich ausgedehnter und vielfältiger; dadurch besass er metaphorisch, analog oder gar wirklich eine Macht, die von der Zentrale in Rom über die Provinzen ausgeübt wurde, die unter den Begriff des imperialen Herrschaftstyps fällt, nämlich „imperial“ als „zentrale Dominanz mit institutioneller Gewalt über plurale Regionen und Räume“ (A.v. Müller, in: LgG 294). So konnte er seine Regierungsform in kaiserlichem Gehabe am besten einkleiden; wir haben sie erkannt als den imperialen Herrschaftstypus. Der wiedererweckte Kirchenstaat ist mit Bologna und unter Mitberücksichtigung von Avignon und gar mit der entdeckten Neuen Welt in Asien und Übersee zu einem multiregionalen Herrschaftsbereich geworden. Teile davon, Einzelregionen wie Bologna oder die ganze Romagna können mit dem „zweiten Blick“ (Belting) nach ihrer kulturellen, politischen, rechtlichen wirtschaftlichen oder kirchlichen Verfasstheit gelesen werden.

Julius II. wurde vielfach auch als Monarch gesehen. Im Porträt sitzt der Papst allein; kein anderes Lebewesen regt sich in seiner Nähe. Es ist nichts zu sehen von Beherrschten oder Unterworfenen, kein Hauch einer belebten Landschaft ist um ihn herum, dies wie wenn hier alle anderen Mächtigen der Erde und alle Untertanen nichts mehr zu sagen hätten. Die kompositionellen Linien (das Fehlen des Bodens, die Unbestimmtheit des Raumes) evozieren das

Der  
Monarch

Verstummen der Großmächte und allfälliger Mitregierender rings um Julius II. Der Alleingang des Herrschers symbolisiert seine monarchische Herrschaft im Kirchenstaat. Dies bekamen selbst seine engsten Mitarbeiter zu spüren. Die Kardinäle hat er stets auf Distanz gehalten. Mit den rebellischen Kardinälen, die zusammen mit Louis XII gegen Julius II. vorgehen wollten, machte er kurzen Prozess; er hat sie abgesetzt und ihr Konzil von Pisa als schismatisch und für null und nichtig erklärt. Die Ablehnung des aufkommenden Konziliarismus war bei ihm bis hinein ins Lateranum V zu erkennen. Gerne hat er sich auf Münzen und Medaillen als d e r Oberhirte abbilden lassen.

#### Kritik

Das Fürstenlob und die Freude an der Herrschaft Julius' II. waren jedoch nicht einhellig und unisono. Es waren auch die kritischen Stimmen in der Zeitgeschichte zu vernehmen. Da waren die Reaktionen zum Baubeginn der neuen Peterskirche. Die Stimmung in der Kirche war etwa so, wie die Symbolik des grünen Hintergrundes im Londonporträt; es meint: universelle Begeisterung auf der eine Seite, partikuläre Entrüstung auf der anderen. Zu dieser zweiten zählte auch Michelangelo, der wegen der Verweigerung seines Bauprojekts aus Rom geflüchtet ist; zur ersteren ist einmal mehr Ä. v. Viterbo zu zählen; dieser predigte in seinem Orden die Armut als Leitsatz für die Kirche und verwies immer wieder auf die bescheidenen Anfänge mit der Kirche unter Simon Petrus; die Stadt aber blieb überraschenderweise für ihn über solche Reformen erhaben; des Lobes voll für dieses Bauwerk und die Ehre der Weltstadt Rom und seiner etruskischen Heimat pries er den Papst (O' Malley, I, 6f) und wohl seinetwegen kam das einzige Gold im Londonporträt auf die tragenden Stützen des päpstlichen Thronsessels. – Von säkularer Seite, aus Kreisen des *comune di Roma*, besonders aber aus dem Patriziat mit den Baronen und alteingesessenen Familien kamen Misstöne ins Fürstenlob.

Und was die Zeichen betrifft, aus denen wir das Porträt gelesen haben: Die in dieser Arbeit behandelten Zeichen sind durchwegs Auftragswerke Julius' II. Deswegen ist auch die ihnen bezeichnete Botschaft – die Politik – ein auf die auftraggebende Person bezogenes Aussagesystem, das die Gefahr läuft, das Wirken des Dreifachherrn möglichst glatt, ohne Fehl und Tadel zu Gesicht zu geben. In der Lebenswirklichkeit hatten jedoch auch Opposition, Kritik und

Widerstand ihre Stimme. Es ist mehr als bloße Annahme, dass sich diese Kritik im Londonporträt in „soviel Papst“ spiegelt.

### *Interpretation*

Zur Deutung der Porträts halten wir uns gut vor Augen, dass gerade auch die fehlenden Teile des Porträts Unsichtbares sichtbar machen und zusammen mit den vorhandenen prozesshaft und hintergründig Raum für umfassende Begebenheiten schaffen (A.v. Müller, Boehm, Ginzburg): „Bilder sind Prozesse, Darstellungen, die sich nicht darauf zurückziehen, Gegebenes zu wiederholen, sondern sichtbar zu machen, einen ‚Zuwachs an Sein‘ (Gadamer) hervorzubringen“ (Boehm, Bild 2006, S. 33). Im Bild wirkt das Porträt irgendwie schwebend, erhaben, quasi in einen höheren Raum geschoben, erhöht in die Sphäre des Heldenhaften, ja des Überirdischen (Gebauer in: Belting, 60). Dieser künstlerisch erzeugte Effekt erinnert uns an die Gewohnheit Julius' II, seine Bildnisse über den Köpfen der Betrachtenden anzubringen (s. die Stifterbilder des Kardinals Vincula auf Altären, die Skulpturen an der Fassade von San Petronio in Bologna, von Ascoli Piceno, oder denken wir an die auf Wolken schwebende Sixtinische Madonna). Es lässt sich bei ihm aus der Erhöhung des Porträts, mit Weglassen und Hinzufügen, mit Veränderung des Standortes für die Politik immer etwas Besonderes herauslesen. Drei Merkmale wollen wir dazu festhalten.

Wie wir bereits erwähnt haben, kam es bei Julius II. immer wieder zum Oszillieren zwischen zwei Gewalten, zwischen der potestas spiritualis und temporalis. Und das führte ebenso häufig zu einer dualen Politik in seinen Aktionen. Symbolhaft dafür wirken im Porträt die vielen Ringe an seinen Fingern. In seiner Rechten mögen es die göttlichen Tugenden sein: der Diamant für den Glauben, der Smaragd für die Hoffnung und der Rubin für die Liebe; die mit denen in der Linken als Fortitudo, Prudentia und Temperantia (drei Kardinaltugenden) das Herrscherlob bilden [d.A.]. Diese Letzteren, die Kardinaltugenden, hat Raffael über dem Dekretalenporträt als Pendant zum Kaiser Justinian an der Justitiawand dargestellt. Dort haben wir sie als Medien zur Darstellung der gemeinsamen Einheitspolitik im wirtschaftlichen Bereich (Handel mit Venedig, Alaunmonopol und Salzsalinen) ausgelegt. Die Ringe an

Duale  
Politik

der Hand von Bischöfen symbolisieren traditionellerweise die Vermählung zwischen Christus und der Kirche. Und weil sich der Begriff „Kirche“, resp. „mystischer Leib“ bis zur Zeit Julius II. auf den Papst, den *vicarius Christi* zugespitzt hatte (Kantorowicz), ist es nahe liegend, in diesem Schmuck die „aus dem Himmel herabsteigende Braut“ (Apk 21,2) im himmlischen Jerusalem zu sehen, das als Gottesstadt „mit Edelsteinen jeder Art geschmückt“ ist (Apk 21, 19f.) und mit seiner Symbolik mit der Kirche auf Erden, insbesondere an deren Zentralsitz im Vatikan mit St. Peter dargestellt wird. Den Sarkasten und Kritikern zum Trotz stehen diese Ringe im Einklang mit der Totalität des Bildes: die drei göttlichen Tugenden sind in Rot Weiss Grün gemalt; dieselben Farben zeichnen auch das Gesamtporträt sowie den Tondo der Theologie in der Disputà aus. Dadurch verweisen sie auf eine theologische Deutung.

Und eben dort, in der Stanza della Segnatura, treten die Dualismen der Politik am deutlichsten hervor. Dort versammeln sich die frommen Disputanten (Disputà) wie die gelehrten Philosophen (Schule von Athen) mit den farbenfrohen Dichtern und Poeten (Parnass) wie Kaiser<sup>3</sup> und Papst als beherrschende Grössen des Mittelalters (Iustitiawand) unter dem einen Dach (Decke der Stanze) des ihnen von Gott und Jupiter verliehenen Universalismus. Julius II. setzt sich im Dekretalenporträt dem Kaiser Justinian gegenüber, der mit den grössten Reichsreformen in Erscheinung getreten ist, und gibt damit zu verstehen, dass er sich quasi analog zum byzantinischen Kaisertum im Umgang mit der *plenitudo potestatis* verstand; infolgedessen sah er auch in der Wiederherstellung des Kirchenstaates ein Werk der *ecclesia reformanda*. An diesem Werk ist er von Anfang bis zum Ende, unerbittlich, bei jeder Gelegenheit, mit allen Medien derart geangen, dass man seinen Kirchenstaat quasi als sein „alter Ego“, sein anderes Ich bezeichnen kann. Was Wunder, wenn Agostino Paravicini Bagliani von einer Gleichsetzung von Kirche und Papst auch noch für diese Zeit spricht.

Im religiösen Leben waren Zeichen eines Umbruchs – und damit eines dualen Weges - zu erkennen. Apokalyptische Ängste und Furcht vor dem Wechsel der Zeiten waren weit verbreitet. Selbst im Bild der Disputà sind Spuren dieser

---

<sup>3</sup> Justinian (527-565) regierte im Sinn und Geist des byzantinischen Kaisertums, das keine Trennung der beiden Gewalten kannte; cf. dazu LThK, Bd. 5, Stichwort „Kaiser“.

unsicheren Haltung zu verspüren. So in der Anordnung der Figuren zur Rechten und zur Linken des Christus in der Mandorla. Sie erinnern an Bilder vom Jüngsten Gericht. Das Fresko in seinem Fortlauf soll dazu Trost und Zuversicht verbreiten. Mit einem weiten Bogen in die griechisch römische Religion in der Decke, dem Himmel des Ganzen, lässt Raffael durch die Weltregierung in goldenen Zügen gesicherten Universalismus zusprechen.

Wie wir in dieser Arbeit feststellen durften, haben sich Präsentation und Repräsentation immer wieder die Hände gereicht. So versuchte sich Julius II. häufig auch in der Stabilisierung der dualen Kräfte. Dies geschah vor allem in seinem Lebenswerk, in der Wiederherstellung des Kirchenstaates. Betrachten wir die Gesamtkomposition des Londonporträts mit den stabilisierenden Elementen von Rechteck, Senkrechte und Dreieck (Stuhl, die Linie im Hintergrund, die aufrechte Sitzposition, das Dreieck des Aufbaus) so ist in der Sprache der Repräsentation auf die Stabilisierung der Lebenswirklichkeit in den drei Bereichen der Herrschaft Julius' II. (Stadt, Kirche, Territorien) verwiesen. Wie diese Formen das Bild in seinem Raum stabilisieren, so stehen die gleichen Formen als Zeichen, welche als Repräsentationen für das Programm der Stabilisierung in den julianischen Bauten seines neuen Kirchenwesens: die Dreiecksform als Grundriss der Rocca d'Ostia, die gleiche Form auch im Konzept der Systematisierung des Strassenbaues in Rom, ebenso mit der Lage seiner Lieblingskirchen St. Peter, Sta. Maria in Trastevere und Sta. Maria del Popolo sowie im Defensivdreieck des Kirchenstaates mit den Festungen Rocca d'Ostia, Civitavecchia und Bologna, resp. mit Cervia, Tolfa und Ostia für seine Wirtschaftspolitik.

Ein zweites Merkmal der Repräsentation in den Zeichen ist die Kulturpolitik Julius' II. Schon als Kardinal hat er seinen Kunstsinn an den Tag gelegt. Im Grabmal für Sixtus IV. tat er im Kleide des mit höchster Kunst geformten Lobes auf seinen verstorbenen Oheim auch seine Präentionen auf den Papstthron kund. Als sein Warten ein Ende hatte, entwickelte er mit Bramante gleich spektakuläre Bauprojekte, die im Sinne Nikolaus' V. den Glauben an die Autorität der Kirche fördern sollten. Die Nachwehen des Exils in Avignon und das grosse Schisma waren im Julianischen Rom noch in der Verödung der Stadt und im Verfall der Ruinen zu verspüren. Mit der Rückkehr des Papsttums wurde

Kultur-  
Politik

wieder Hand angelegt zur *renovatio urbis*. Dies hat Julius II. in grossem Stil unternommen und dabei Kunst und Künstler eifrig gefördert. Daher kam es, dass die Künstler in Scharen nach Rom gekommen sind, sodass Julius II. sich die Perlen unter ihnen geradezu aussuchen konnte.

Mit Raffael kleidete er seine politischen Pläne, Programme, Errungenschaften und Ideen in das Kleid der *ars narrativa*. Das Bildungsniveau der Eliten nutzte er, um in den bildenden Künsten - in der *Segnatura* und anderswo - mit den Erzeugnissen der Renaissance daher zu kommen und sie mit dem universalistischen Dach der griechischen Weltkultur in der Decke zu krönen; biblische Literatur und griechische Kunst nahm er als Wurzelgrund, aus dem er dann die Rechtfertigung seiner kriegerischen Politik gegen Frankreich aufblühen liess (*Stanza d'Eliodoro*; *Sixtinische Madonna*); Michelangelos Malerei an der Decke der Sixtinischen Kapelle nutzte er als Vehikel für den Zusammenschluss mit der Kunst unter Sixtus IV. und mit der Schöpfungsgeschichte als Fruchtboden für die universalistische Idee des Papsttums; auf literarischem Gebiet standen ihm Theologen und Philosophen wie Ä. v. Viterbo, Marsilius von Ficino, Fädra Inghirami, Conti u.a.m. zur Seite; mit ihnen zusammen folgte er dem Strom der Geisteskultur eines Augustinus, nach welcher der Versuch aufgenommen wurde, zwischen heidnischer Antike und dem Christentum eine Symbiose zu finden. Die Kirche ist damit in den Zeichen der Weltkultur angesiedelt. Im Medium dieser kulturellen Zeichen hat Julius II. seinen Kirchenstaat aufgebaut.

Mit Vorliebe machte Julius II. häufig den Griff in die altrömische Kultur. Das mit dem neuen Vatikan verbundene alte Rom atmet seit Julius II. wieder den Geist des uralten Rommythos. Über den städtischen Bauten, seien es Strassen, Kirchen, Brücken, Brunnen und Banken, liegt immer auch der verbindende Schleier des Rommythos, der breiten Schichten der Bevölkerung die Würde und die Schönheit ihrer nunmehr vergrösserten Stadt vom mythischen Altertum her fühlbar macht: über Hadrians Grab erhebt sich die Engelsburg, über Neros Grab die Kirche Sta. Maria del Popolo, über dem kaiserlichen Zirkus prangen Paläste des Vatikans. Das Licht des Herrschers, in das er sich kleidet, (Rommythos, Skulpturensammlungen) strahlt seinen Glanz in sein ganzes Herrschaftsgebiet weiter. Die vormaligen Kleinstaaten von Senigaglia, Forlì, Cesena und Ascoli



Piceno wurden ins Netz seiner „Vorfahren“ einbezogen. Selbst die Rocca d'Ostia wurde nicht zuletzt auch zum Fingerzeig in den Rommythos, weil in ihrer Nähe Aeneas mit seinen Helden aus Troja an Land gegangen war, in dessen Spuren sich Julius II. und die Stadt Rom durch die Geschicke der Welt wandeln sieht. Das Volk applaudierte zum Triumphzug mit dem in Sette Sale aufgefundenen Laokoon durch die Stadt. Die vormaligen Kleinimperien von Senigaglia, Forlì, Cesena, Ascoli Piceno und wie sie alle heissen, mussten sich der Macht des Papstes beugen. Er verschaffte ihnen ein Netz von Verbindungsstrassen zu Wasser und zu Land, auf denen sie den Weizen der Romagna, das Salz von Cervia, den monopolisierten Alaun und ihre Gebrauchsgüter - selbst im freien Handel mit Venedig – transportieren konnten.

Als drittes Merkmal der Politik Julius' II. halten wir deren Reformismus fest. Kunst war für Julius II. nicht bloss Freude am Mäzenatentum, auch nicht reiner Genuss ästhetischer Wunderwerke; im Kleide der Kunst trägt er – wie wir in den zahlreichen Repräsentationen gesehen haben - sein politisch kämpferisches Wesen vor. Hinweise dazu haben Partridge/Starn in den von Raffael eingeführten Innovationen des Papstporträts erarbeitet: mit dem Sitzporträt anstelle des kanonischen Gebetsbildnisses, mit dessen Drehung zur Frontalität und mit dem „unabhängigen“, dem säkularen Porträt; mit der Dreiviertellänge entstammen diese Reformen der florentinischen (Leonardos Mona Lisa) und der französischen (Fouquet) Malerei (Partridge, 13-15). Die Betrachtenden sollen daraus merken, dass ihr oberster Herr über die neuesten Errungenschaften der zeitgenössischen Kunst auf dem Laufenden ist. Julius II. hält sich offenbar schon an Machiavellis Ratschläge im Principe, wo er sagt wie ein Herrscher sich bei seinen Untergebenen beliebt machen kann.

Reformi-  
stische  
Politik

Eine der beiden Quellen, die Raffael für das Londonporträt inspiriert haben dürften, verweist auf Reformismus im Kleide der Kunst: Es handelt sich um ein Relief auf einem Sarkophag in den Vatikanmuseen das einen Kaiser darstellt, der gekrönt wird während er auf dem Thron sitzend mit seinen ausgebreiteten Armen Gefangene in Empfang nimmt (Partridge, 54). Raffael lässt seinen Julius in ähnlicher Weise posieren, dies jedoch mit dem Unterschied, dass er seinem Patron keine Gefangenen vorführen lässt; im Gegenteil: er lässt die Sequenz mit der Gruppe der gedemütigten Unterworfenen weg, indem er erstens keinen

Boden malt und zweitens das Porträt auf (Dreiviertellänge) auf Kniehöhe abschneidet. Dadurch entsteht auch der fehlende Boden unter den Füßen, der nun der Phantasie freien Raum lässt. Es gibt dadurch keine Unterwerfung, keine Huldigungsszenen, keine Demütigungen den Gefangenen und Unterworfenen gegenüber, was doch auch einem sozialen Reformismus nahe kommt. Dieselbe lindernde Botschaft tat er auch seine Politik den Borgia (Medaille mit dem Skorpion) und der Republik Venedig (Tutelamedaille) gegenüber kund, indem er nicht das Vernichten, sondern die Umkehr in den Vordergrund rückte; selbst seinen Austritt aus der Liga von Cambrai konnten wir aus der Herrschertugend der *Temperantia* lesen.

Mit Leichtigkeit lässt sich der politische Reformismus in den „Re-Themen“ überblicken wie in *Restauratio Urbis*, *Renovatio imperii* und *Renovanda Ecclesia*. Der Begriff „reformistisch“ wird üblicherweise für das „Streben nach Veränderungen sozialer oder politischer Zustände durch Reformen“<sup>4</sup> gebraucht. Im Sinne Nikolaus' V. hat zunächst die Stadt, i.e. die stark päpstliche Regierung der Stadt, sehr viel an Autorität gewonnen. Die *Civitas Dei* auf Erden erstrahlte im Vatikan, das irdische Jerusalem, die Stadt, wurde an wichtigen Zugängen mit Gotteshäusern geschmückt (Sta. Maria del popolo, in Trastevere) und im Inneren mit einem durchdachten Strassennetz zum Vatikan hin orientiert. So zeigte sich das Stadtbild von Rom mehr und mehr als Ergebnis einer bewusst gepflegten „*renovatio urbis*“. Ihre Kolossalbauten wie das Belvedere, das Julianum, oder auch schon die Loggia auf der Engelsburg, ebenso wie die zahlreichen Hintergrundbauten in Raffaels Fresken, kommen im Kleid der imperialen Architektur daher.

Die *renovatio imperii* – im extensiven Sinn - wurde in Perugia durch Ä. v. Viterbo mit hochfliegenden Plänen in der Predigt angesagt, ist dann aber – abgesehen von Zeichen der Kunst mit Ausblicken nach Konstantinopel und in die byzantinische Kultur - nur im Kirchenstaat weiter ausgeführt worden. Die Bevölkerung ist immerhin in den Genuss der Freiheit von den vertriebenen Kleintyrannen gekommen, sie hat nebst innerer Ordnung verschiedene wirtschaftliche Vorteile wie die freie Schifffahrt auf der Adria sowie durch die Zusicherung des Alaun- und Salzmonopols Geld und Arbeit erhalten. Die Kirche

---

<sup>4</sup> U. Hermann (1996), Die neue deutsche Rechtschreibung, Stichwort „Reformismus“.

hat den Kirchenstaat zurückbekommen und ist durch die Neuentdeckungen in Übersee und Asien bereichert worden; innerlich ist die angesagte Reform bei der Konstituierung einer Reformkommission 1504 stecken geblieben. Ausser einigen Klosterreformen blieb Julius II. bei der politischen Reform seines Staates. Und genau an diesem Punkt hakte dann auch die heftigste Kritik durch Erasmus und ähnlich Denkende ein.<sup>5</sup> Als sich die widerspenstigen Kardinäle Frankreich angeschlossen hatten, lag damit auch die Ideologie einer kirchlichen Strukturreform in den politischen Fangarmen Frankreichs, das dadurch zur Übermacht wurde. Diese hat Julius II. im Verein mit der Hl. Liga hinter Genua zurückgedrängt; doch damit hat er auch die Stimmen der kirchlich religiösen Reform vertrieben und sie in seinem Herrschaftsgebiet zum Verstummen gebracht. Der Kirchenstaat war politisch wohl wieder hergestellt, doch kirchlich blieb er in der Form des Gerundivs: „ecclesia reformanda“. In dieser Sicht hat sich Julius II. überzeugt in die krieglerische Zeit eingelassen, er hat der Kirche ihren Staat wiederhergestellt und dem viel später kommenden Staat Italien das Schicksal des Zusammenflickens eines zerzausten Zankapfels weitgehend erspart. Wer weiss – möglicherweise sind Italiens Nationalfarben Rot Weiss Grün und das Piazzale della Rovere zwischen Trastevere und dem Borgo in der Stadt Rom dankbare Reminiszenzen an die Geschichte der Zeit Julius' II. Dieser aber lebt als Symbol einer kulturell reformistischen Kirche munter weiter.

## II. DAS JULIUSBILD IM GRÖßEREN ZUSAMMENHANG

Wir stellen das Bild über Julius II. nun noch in den grösseren Zusammenhang europäischen Ausmasses. Dabei beschränken wir uns auf die Papst- und Fürstengeschichte.

Brüche  
zum  
Papsttum

Mit seiner Liebe zum Luxus und zur Pracht gehörte Julius II. zur Gruppe der Renaissancepäpste. Diese haben seit Nikolaus V. und Sixtus IV. das mittelalterliche Weltbild weitgehend auch in wirtschaftlichen Belangen hinter sich

<sup>5</sup> Cf. M. Tafuri (1987), 74, der diese Kritik unterstützt mit dem Diktum „dem Übergewicht, das der *renovatio imperii* eingeräumt ist, entspricht eine Unterschätzung jener Elemente, die innerhalb der *res publica christiana* am Werk sind“; cf. auch Samuel Kinser, *Presentation and Representation: Carnival at Nuremberg, 1450-1550*, University of California Press, 1986, (Nr.13), S.19 stellt fest, dass Nürnberg wie auch die meisten Teile Deutschlands für die Kirchen Reformen „im politischen, sozialen und religiösen Bereich gleichzeitig“ forderten.

gelassen und sich vermehrt den Werten des neukapitalistischen Lebensverständnisses zugewendet. Dadurch wurde das Wertesystem breiter gefächert und zum Teil auf Kosten geistlicher Werte umgelagert. Die Folge war eine zunehmende Verweltlichung der Päpste mitsamt ihrer Kurie. Das führte zu Kritik und Unbehagen bei den Zeitgenossen. Die gesellschaftlichen Veränderungen haben dazu das Ihre beigetragen. Vor allem kam der Umbau der Gesellschaft mit dem Verfall des Kaisertums hinzu, das bis anhin immer wieder eine Stütze für die Kirche gewesen ist. 1452 war mit Friedrich III. die letzte Kaiserkrönung in Rom. Pipin und Stephan II. hatten sich noch geeinigt, dass die Karolingerherrscher den Titel „Patricius romanus“ trügen, und dass sie dafür die Kirche von äusseren Feinden und inneren Unruhestiftern beschützen und ihren Rechten auf die „iustitia Petri“ Anerkennung und Verwirklichung verschaffen sollten; unter den Ottonen haben Papst und Kaiser vereinbart, dass der Kaiser das „imperium mundi“ (Aufsicht) und die „advocatia ecclesiae“ (Schutz) innehave und dass der Papst dafür als Sittenwächter und Schiedsrichter und oberster Leiter gemeinsamer Unternehmungen, wie etwa der Kreuzzüge, sein solle. Mit dem Auseinanderbrechen der beiden Säulen des christlichen Mittelalters wählten sich beide Seiten ihr Teil selber aus. Julius II. nahm den Titel des TVTOR ECCLESIAE (Bologna Medaille) und das Motto der IUSTITIA (Justitiawand mit Justinian) für sich selber in Anspruch. Dadurch ist bei ihm im Titel des Kirchenfürsten eine Akzentverschiebung auf den Fürsten der Kirche erfolgt. Es war dies nicht sein persönlicher Bruch mit der Tradition, sondern eine prozesshafte Entwicklung der Renaissancepäpste seit Nikolaus V. (1447-1455). Je länger sich die Päpste auf der Schiene ihrer weltlichen Macht bewegten, umso lautstarker erhob sich Kritik. Sie kam schon zur Zeit Bonifaz VIII. auf. Ihr Herd war in Frankreich, das mit der Hochschule von Paris den geistigen Kräften Aufschwung verlieh und das Papsttum auch von innen her auf den Prüfstand setzte. Ein Erbe davon ist die Auseinandersetzung mit den konziliaren Ideen, die bis zu Julius II. (Pisa) heraufreichten. Doch davon weiter unten.

Mit seiner Politik im Kirchenstaat steht Julius II. in der Tradition des Papsttums, wenn auch auf höchst ihm eigene Art und Weise. Ein Blick in die Geschehnisse um den Kirchenstaat erinnert daran, dass diese weitgehend in

Krisen- und Kriegsgeschichten gefasst werden können.<sup>6</sup> Waren es zu Beginn die zuwandernden Völker, die ihre Hand nach dem Gutsbesitz der Kirche ausgestreckt haben, so taten dies später Dynasten und Herrscher in ihrem Aufstieg und Verfall. Das Auf und Ab des Kirchenstaates ist besonders markant zu Zeiten der Veränderung im Kaisertum. So folgten auf den Wegzug Konstantins aus Rom nach Byzanz die Überfälle fremder Völker sowie ein unglückseliges Regiment der Exarchen in Ravenna - bis Pipin und Karl d. Gr. mit dem Sieg über die Langobarden wieder Ruhe brachten. Dem Zerfall der Karolingerherrschaft folgte eine Zeit des Niedergangs des Kirchenstaates. Ähnlich folgten sich Aufstieg und Niedergang des Kirchenstaates mit der Herrschaft der Ottonen und Staufer. Als das Kaisertum ins Wanken geriet, meldete sich das erstarkte Frankreich als neue Macht in Europa. Prompt erfolgte für den Kirchenstaat die Zeit des Exils in Avignon (1307-1377); sie stürzte den angestammten Platz in Italien, der nur durch Legaten verwaltet wurde, in die Anarchie. Die Päpste in Avignon dachten nicht einmal mehr an eine Rückkehr, wohl aber an die Wiederherstellung der Macht im ersten Kirchenstaat. Benedikt VI. schickte den Kardinal Aegidius Albornoz mit einem Heer nach Italien, um Ordnung zu schaffen. Mit Waffen und Gesetzbuch tat er dies 1353-57. Doch danach und trotz der Rückkehr der Päpste nach Rom kam noch Schlimmeres: In Deutschland entstand Verwirrung um die Wahl des Kaisers; es entfachten sich heftige Stürme um die Abgrenzung der Macht zwischen Papst und Konzil; es folgte ein Schisma, das Europa mit drei gleichzeitig regieren wollenden Päpsten zerriss. Erst Martin V. (1417-1431) stellte den Kirchenstaat wieder her. Sein Motto war bereits demjenigen Julius' II. ähnlich: Er brachte die Umbildung in monarchischem Sinne und schuf dadurch die Grundlage für die starke politische Stellung des Papsttums des Jahrhunderts. Für ihn war die Neuordnung der weltlichen Gewalt die notwendige Voraussetzung zur Reform der Kirche. Aber - um das zu verwirklichen, nahm er sich Helfer aus der Familie, was dann zum Nepotismus (Colonna) führte. Der Geist aus Frankreich mit den konziliaren Ideen - wie er an den Konzilien von Konstanz und Basel spürbar wehte - und die Probleme um die Bestellung eines Kaisers in Deutschland erschwerten eine einheitliche Politik im Kirchenstaat. Die Renaissancepäpste begannen eine Regierung mit Glanz und Glorie; mit dem Nepotismus hatten sie

---

<sup>6</sup> Cf. LThK, Bd. 6, Stichwort Kirchenstaat.

sich jedoch den Wurm ins eigene Fleisch gesetzt. So kam es zur Gleichzeitigkeit von Glaube, Krieg und Kunst: Reformpredigten in Frankreich und Deutschland (Estouteville und Nikolaus von Kues); Krieg der päpstlichen Nepoten mit Intrigen und Verschwörungen: Kunst unter Nikolaus V. (1447-1455), Sixtus IV. (1471-1484) und den anderen Päpsten der Renaissance. Sie segneten ihre Nepoten mit Gütern und Ländereien des Kirchenstaates: Alexander VI. deckte seine Kinder mit Besitztümern dieses Staates ein. Das Erbe übernahm Julius II: Er war frei von Nepotismus und lenkte die Kleinstaaten wieder zum einen Gefüge des Staates für die Kirche zusammen. Und so blieb er (mit kleineren Änderungen) bis zur französischen Revolution; dort wurde er konfisziert; Consalvi hat 1815 (fast) alles wieder zurückbekommen; 1870 wurde der Kirchenstaat zur Herstellung des geeinten Italien integriert; mit den Verträgen von 1929 zwischen Mussolini und Pius XI. kam es zum Kirchenstaat wie er heute besteht.

Weniger umstritten war die Pflege der Kunst im Bilde Julius' II. Als Förderer der Kunst besteht bei Julius II. nicht ein Bruch im Sinne eines Abbrechens von Traditionen; weit stärker ist bei ihm ein Aufbruch in die Höhen von Kunst und Kunstverständnis zu sehen. In dieser Dimension hat er die aufsteigende Linie der Renaissancepäpste gesteigert. Was vor ihm Nikolaus V, Pius II, Paul II, Sixtus IV. und Alexander VI. geleistet haben, das kulminierte vorläufig in Julius II. Sein Beitrag bestand darin, dass er mit Künstlern wie Bramante, Michelangelo und Raffael einerseits in allen bildnerischen Künsten Glanzlichter setzen konnte, dass er aber andererseits geistesgeschichtlich auch auf künstlerisch hoch stehendem Niveau zeigen konnte, in welchen Auseinandersetzungen er sich mit seiner Politik und in seiner Geistesverfassung befunden hat. Pragmatisch hat er mit dem medialen Einsatz der Kunst in den Bereichen von Kirche und Gesellschaft bisher kaum erreichte Akzente gesetzt. Damit soll nicht gesagt sein, dass das Kunstschaffen im Papsttum nur in der Renaissance von Bedeutung gewesen wäre; Kunst ist der Bereich, auf dem das Papsttum während Jahrhunderten mit einer der jeweiligen Zeit angepassten Ausdrucksweise Dialog geführt hat.

*Brüche im Vergleich zum Fürstentum der Zeit*

Als Kirchenfürst hatte Julius II. durch sein Auftreten während seines ganzen Pontifikates die Franzosen nie so ganz auf seiner Seite. Während er als Kardinal noch Freundschaft zum französischen Hof pflegte, begannen mit der Wahl zum Papst bleibende Spannungen. Die Nichtwahl des Kandidaten Georges d'Amboise, dem Minister von Louis XII, wurde zur Glut unter der Asche. Zur Vertreibung der Bentivoglio in Bologna war Frankreich noch einigermaßen dem Papst behilflich; die französische Presse erzählte dieses Ereignis als einen Sieg von Louis XII über den Tyrannen Bentivoglio. Je näher Julius II. an die von Frankreich beschützten Vorposten Florenz und Ferrara heranrückte, umso heftiger wurde Widerstand aus Frankreich laut. Zum Eklat kam die Sache mit dem Ausscheren der französischen Kardinäle aus dem Kriegszug nach Ferrara. Hier begannen abtrünnige Kardinäle, dem Regiment des Papstes Julius II. Gegensteuer zu geben. Es wurden Fäden gesponnen, die auf Protest gegen Julius II. und zur Drohung mit Absetzung hinausgingen. Mit dem Konzil von Pisa von 1511 war der Bruch mit Frankreich perfekt. Julius II. hat, wie gesehen, das Pisa Konzil als häretisch aberkannt und die geistlichen Waffen gegen den Fürsten und seine Gesinnungsgenossen eingesetzt. Mit der Einberufung des Lateranum V und mit dem militärischen Sieg bei Pavia hat Frankreich Julius II. gegenüber den Kürzeren gezogen. Die Haltung Frankreichs erinnert an frühere Zeiten, beispielsweise an das Konzil von Basel. Als dort die konziliaren Ideen verbreitet wurden und der Papst abgesetzt und ein Gegenpapst gewählt wurde, war Frankreich dafür an vorderster Front. Und da der Verlauf dieses Konzils nicht mehr der römischen Gangart entsprach, wurde es abgebrochen und in Ferrara fortgesetzt. Frankreich und Teile von Deutschland blieben an der Rumpfversammlung in Basel und verharren bei ihrer Position. Ähnlich war die Situation auch schon mit Bonifaz VIII, der durch sein Kirchenregiment im Stil der Bulle „Unam sanctam“ den Franzosen zu autoritär wirkte. Dreimal war die Kirche in intellektueller Krise. Und dreimal ist es nicht zum Bruch gekommen. Für den Kirchenfürsten Julius II. war dies die kritischste Situation. Er hat die Krise gemeistert.

Brüche  
zum  
Fürstentum

Brüche gab es zwischen Julius II. und den Fürsten von Staaten, welche mit Frankreich befreundet waren. Florenz, Mailand und Ferrara sind beispielhaft

dafür. In Florenz hatte Julius II. die Medici auf seiner Seite. Schon als Kardinal hatte er zur Pazziverschwörung die Finger draus gelassen. Lorenzo il Magnifico wusste dies zu schätzen und liess guten Willens die besten Künstler aus Florenz an den Hof im Vatikan ziehen. In der Gunst Julius' II. stand auch Giovanni de' Medici, der Nachfolger Julius' II. als Leo X. auf dem Papstthron. Im Übrigen standen sich Papst und Regierung von Florenz kühl gegenüber. – Das Herzogtum Ferrara, ein Lehen der Kirche, stand immer im Blickfeld Julius' II. Seinen Herzog Alfonso d'Este hätschelte er mit der goldenen Rose 1508. Er gewann ihn in der Liga von Cambrai als Heerführer der päpstlichen Truppen gegen Venedig. Als Julius II. mit der Liga von Cambrai brach und den Herzog im Vergleich zu Frankreich abtrünnig machen wollte, kam es zum Bruch zwischen den beiden Fürsten. Mit dem Kriegszug gegen Ferrara hat Julius II. 1511 das Desaster erlitten: er hat Bologna verloren, der Herzog brachte die Bentivoglio nach Bologna, seine Bronzestatue wurde vernichtet und das Erz zur Kanone mit dem Namen „Giulia“ umgegossen; eine Versöhnung mit dem Papst war im Gange; der Herzog hat jedoch nach erhaltener Absolution den Papst übertölpelt indem er sich mit Hilfe der Colonna in die „Freiheit“ bringen liess. Ferrara blieb Frankreich treu. Es kam erst 1598 als erledigtes Lehen zum Kirchenstaat.

Ein eher distanziertes Verhältnis pflegte Julius II. zu Maximilian. Kontakte bestanden; Verbindungen wurden jeweils „zum Gebrauch“ hergestellt. Julius II. brauchte den Kaiser immer dann, wenn es galt, Venedig oder Frankreich oder die Lombardei in Schach zu halten. Als Maximilian im Februar 1510 mit der Bitte um die Kaiserkrönung an den Papst gelangte, kam ein reserviert höfliches Schreiben aus Rom, in welchem Julius II. mit einem „Ja gerne“ antwortete und den Titel „imperator electus“ billigte, zugleich aber gut erwägen liess, ohne Waffen nach Rom zu kommen.<sup>7</sup> Nach der Niederlage von Ravenna änderte sich das Verhalten. Julius II. plante sein Konzil und dazu wollte er unbedingt den Kaiser gewinnen. Und dies gelang ihm mit vielen Gunsterweisen seinem Minister Matthäus Lang gegenüber.

Fazit. Und dieses Konzil selber wurde wiederum zu einem „tableau vivant“ der Regierung Papst Julius' II. Es begann mit einer kleinen Teilnehmerzahl; die

---

<sup>7</sup> Cf. Pastor (1895), Bd. III, 1, 865-867, Anhang Nr. 117 und 118. Dort befinden sich die Schreiben „Papst Julius II. an Maximilian I., erwählten römischen Kaiser“ und „Cardinal Sigismondo Gonzaga an den Markgrafen von Mantua.“



Wenigen stammten vor allem aus Italien. Diese Teilnahme kann ungewollt ein Zeichen für die gesamte Kriegssituation in der Zeit Julius' II. sein. Während sich Europas Grossmächte nach Ländereien auf der Halbinsel ausstreckten, hat Julius II. mit seiner Gegenwehr den Funken der Hoffnung auf ein geeintes Italien am Leben erhalten. 1870 dann haben sich Renaissance und Rinascimento zusammen gefunden. Die ersten Schritte des Lateranum V wiederum zeigten starke Ausfälligkeiten dem stärksten zeitgenössischen Gegner gegenüber – Frankreich; seine Kardinäle wurden nun auch durch das Konzil verurteilt, seine Politik wurde verworfen und sein Verhalten gerügt. Die grössten Brüche zum Fürstentum der Zeit hinterliessen die tiefsten Risse bis ins kirchliche Leben. Die Teilnahme des Kaisers am Konzil war eher ein Spiel mit dem Rechenschieber der Macht; durch seine Teilnahme konnte ihn Julius II. von einer Liaison zum allerchristlichsten König abhalten; in der Sache selber hat sich Julius II. eher am Machtvakuum des zerfallenden Kaisertums gesonnt, und das hat sich, wie die Brüche des Papsttums gezeigt haben, nie ausbezahlt. Der weitere Verlauf des Konzils, auf den Julius II. keinen Einfluss mehr ausübte, verblieb auf der geistigen Höhe der „Schule von Athen“, indem im Disput um die Unsterblichkeit der menschlichen Seele der Neuaristotelismus verurteilt wurde. Der Disput über die platonische und aristotelische Kirche blieb jedoch aus. So versank Julius II. „wohlversehen mit den kirchlichen Tröstungen“ im Meer der Geschichte. Sic transit gloria mundi.



## BIBLIOGRAFIE

## I. Abkürzungen

- D Denzinger, Enchiridion Symbolorum Definitionum et Declarationum, Freiburg i. Br. 1976
- DSPI Dizionario storico politico italiano, Florenz 1971
- LCI Lexikon der christlichen Ikonographie, hg. v. E. Kirschbaum et al., 8 Bde., Rom / Freiburg / Basel / Wien, 1994
- LdK Lexikon der Kunst, hg. v. Gerhard Strauss et al., 7 Bde., 2. Aufl., Leipzig 2004
- LdM Lexikon des Mittelalters, München / Zürich 1977ff.
- LwG Geschichte. Lexikon der wissenschaftlichen Grundbegriffe, hg. v. Manfred Assendorf, Jens Flemming, Achatz von Müller, Volker Ullrich; Reinbek bei Hamburg 1994
- LdS Becker Udo, Lexikon der Symbole, Freiburg-Basel-Wien 1998
- LThK Lexikon für Theologie und Kirche
- WdS Die Welt der Symbole, hg. v. Dorothea Forstner, 2. verb. Aufl., Innsbruck / Wien / München, 1977
- WBCI Wörterbuch der christlichen Ikonographie. 8<sup>te</sup> veränderte Auflage, Regensburg 2004
- Spezielle Für Medaillen und Münzen: Vs. für Vorderseite; Rs für Rückseite; Dm für Durchmesser; r für rechts blickend; l für links blickend

## II. Zeichen

*Bilder*

Foppa, Vincenzo: Madonna mit Kind, mit Stifter Kardinal Giuliano della Rovere, Oratorium S. Maria di Castello, Savona, 1490.

Melozzo da Forlì: Sixtus IV. und seine Nepoten, Pinakothek Vatikan, 1478.

Marcillat, Guillaume de: Das Leben Jesu, Glasfenster, Rom, S. Maria del Popolo.

- ders.: Das Marienleben, Glasfenster, Rom. S. Maria del Popolo.

Mazone, Giovanni: Die Heilige Familie mit den Heiligen Franziskus und Antonius von Padua mit den Stiftern Papst Sixtus IV. und Kardinal Giuliano della Rovere, Paris, Louvre, um 1484.

Michelangelo: Die Sixtinische Decke, Vatikan.

Perin del Vaga: Engel an der Fassade zur Sala della Giustizia, Engelsburg, Rom.

Raffael: Stanza della Segnatura, Vatikan.

- ders.: Stanza d' Eliodoro, Vatikan.
- ders.: Die Sixtinische Madonna, Dresden.
- ders.: Rötelseichnung über Papst Julius II.
- ders.: Julius II, Das Porträt, London.

### *Medaillen und Münzen*

Porträtmedaille auf Papst Sixtus IV. (1471 – 1484) zur Grundsteinlegung der Rocca d'Ostia. Vs.: SIXTVS IIII PONT MAX VRBE REST; Büste r mit reich geschmückter Kappa. Rs.: IVL CARD NEPOS INOSTIO TIBERINO; Bauwerk mit drei Festungstürmen (Hafen von Ostia) am Fluss. Dm. 39 mm, Berlin, Florenz, Mailand et al., G.F. Hill, 816ter.

Porträtmedaille (1483) auf Kardinal Giuliano della Rovere (1471 - 1503), den späteren Papst Julius II. (1503 – 1513). Vs.: IVL EPISC OSTIEN Büste l, tonsuriert, mit Käppchen Rs., CARD. S. P. AD VINC ; Bauwerk mit drei Festungstürmen (Hafen von Ostia) am Fluss. Dm. 36 mm, Berlin, Brescia, Florenz, London, Mailand et al. G.F.Hill 817.

Sperandio: Porträtmedaille (um 1488) auf Kardinal Giuliano della Rovere (1471 – 1503), den späteren Papst Julius II. (1503 – 1513). Vs.: IVLIANVS • RVVERE • S • PETRI • AD • VINCULA • CARDINALIS • LIBERTATIS • ECCLESIASTICE • TVTOR; Büste l. Rs.: VITA SVPERA • OPUS SPERANDEI.; Frau auf Zweimaster mit Tierallegorien; Dm.: 76 mm, Hill, 395, Weiss, 30a und 30b.

Candida: Portätmedaille auf Kardinal Giuliano della Rovere (1471 – 1503), den späteren Papst Julius II. (1503 – 1513), zum Aufenthalt in Frankreich (1494-1499). Vs.: IVLIANVS. EPS. OSTIEN. CAR. S.P. ADVINCULA. Dm. 62 mm. Rs.: CLEMENS DE RVVERE EPS MIMATEN. Porträt v Clemente della Rovere Hill, 843.

## BIBLIOGRAFIE

Porträtmedaille auf Papst Julius II. (1503 – 1513) zum Baubeginn im Vatikan (1503). Vs.: IVLIVS SECVNDVS PONT MAX. Brustbild r; Rs.: VIA IVL III ADIT LON M ALTIL XX P. – VATICANUS. M. Bauarbeiten im Vatikan. Dm. 45 mm. London, Mailand, Venedig.

Porträtmedaille auf Papst Julius II. (1503 – 1513),. Vs.: IVLIVS II LIGVR P. M. Büste, barhaupt, in Kappa Rs.: Fassade der Peterskirche (Reduktion der Caradosso-medaille), Dm. 36 mm.

Caradosso: Porträtmedaille auf Papst Julius II. (1503 – 1513) zur Grundsteinlegung der neuen Peterskirche in Rom (1506), Vs.: IVLIVS LIGVR PAPA SECVNDVS MCCCCCVI und Bildnis des Papstes; 4b) Rs.: TEMPLI PETRI INSTAVRACIO - VATICANUS M Fassade der Peterskirche nach dem Plan Bramantes. Dm. 57 mm, Berlin, Brescia, London, Mailand.

- ders. (Kopie), mit Rs.: PEDO SERVATAS OVES AD REQUIEM AGO, mit Hirt und Herde.

Francia zugeschrieben: Porträtmedaille, auf Papst Julius II., Vs.: IVLIVS II LIGVR P M Papstbildnis; Rs.: CONTRA STIMULUM NE CALCITRES. Pauli Bekehrung; Dm. 40 mm.

Francia zugeschrieben: Gedenkmedaille auf Papst Julius II. (1503 – 1513). Vs.: Papstbüste r; IVL II P M BONONIA A TYRANO LIBERAT; Rs.: Huldigung an thronenden Papst, Dm. 37; Bologna, London.

Camelio: Porträtmedaille (1506) auf Papst Julius II. (1503-1513). Vs.: Papstbildnis; Rs.: Schlüsselübergabe, Dm. 33 mm, Kollektion Friedländer, Berlin.

Porträtmedaille (1483) auf Kardinal Giuliano della Rovere (1471- 1593) den späteren Papst Julius II. /1503 – 1513); Vs.: IVL EPISC OSTIEN Büste; Rs., CARD. S. P. AD VINC, Stadt und Hafen von Ostia, Dm. 34 mm.

Porträtmedaille (1506) auf Papst Julius II. zum Einzug in Rom 1506. Vs.: IVLIVS CAESAR PONT. II. Büste in Kappa. Rs.: BENEDICT. Q. VENIT. I NO D. Wappen, 28 mm. Paris, Cabinet nationale de France; Mailand.

Porträtmedaille auf Papst Julius II. (1503 – 1513). Vs.: IVLIVS II LIGVR SAON PONT MAX. Käppchen und Mozetta. Rs.: IVSTITIAE PACIS FIDEIQ RECUPERATOR Allegorie zu einem Friedensschluss. Dm. 43 mm., Florenz. London. Paris.

Porträtmedaille auf Papst Julius II. /1503 – 1513) zur Hungersnot in Rom (1505). Vs.: IVLIVS LIGVR PAPA SECVNDVS. Büste, barhaupt, mit Kappa. Rs.: ANNONA PUBLICA, Frau mit Füllhorn. Dm. 32 mm. - TN., Méd. Pap., IV, 4. – BO., I, 139, 10.

Porträtmedaille auf Papst Julius II. (1503 -1513). Vs.: IVLIVS SECVNDVS PONTIFEX MAX. Büste, barhaupt, Kappa. – Rs.: TVTELA. Hirt auf Fels sitzend mit Herde. Dm. 31 mm.

Porträtmedaille auf Papst Julius II. (1503 -1513). Vs.: IVLIVS SECVNDVS PONTIFEX MAXI. Büste, barhaupt, Kappa. – Rs.: IVRI. REDD. Palast mit Türmen, Dm. 30 mm, Florenz, Mailand, London, Paris.

Porträtmedaille auf Papst Julius II. (1503 – 1513) zum Bau der Festung von Bologna (1506/07). Vs.: IVLII I ARCIS FVNDAT . Büste, barhaupt, Kappa. – Rs.: Iustitia als Personifikation, ein Schmied als Allusion an einen Palastbau am Tiber. Dm. 29 mm. Paris, Cabinet nationale de France.

Porträtmedaille auf Papst Julius II. (1503 – 1513) zur Grundsteinlegung der Festung von Civitavecchia (1508). Vs.: IVLII I ARCIS FVNDAT . Büste, barhaupt, Kappa. – Rs.: CIVITAVECCHIA (Figuren wie vorhergehende), Dm. 29 mm., Paris, Cabinet nationale de France.

Porträtmedaille auf Papst Julius II. (1503 – 1513) zum Ausbau des Heiligtums von Loreto (1509). Vs.: IVLIVS LIGVR PAPA SECVNDVS. Büste, barhaupt, Kappa. – Rs.: TEMPLVM VIRG LAVRET. – MDVIII. Dm. 38 mm., Cabinet nationale de France.

Porträtmedaille auf Papst Julius II. (1503 – 1513). Vs.: IVLIVS LIGVR PAPA SECVNDVS. Büste, barhaupt, Kappa. Rs.: OSCVLATE SVNT Allegorien der Gerechtigkeit und des Friedens, sich die Hand reichend. Dm. 36 mm., Florenz, Silber, Bronze und Blei.

Porträtmedaille auf Papst Julius II. (1503 – 1513); Vs.: Brustbild r; Rs.: Umschrift zwischen zwei Kreisen, Bild: ein Skorpion, Dm. 26 mm., Avignon, Portsmouth.

### *Münzen*

Cinagli 19. Giulio (Tafel II, Nr. 1), FVNDATORI ECCLESIAE, Vatikan, Wien.

Cinagli 20. Giulio (Tafel II, Nr. 2), LVMINARIA VERAЕ FIDEI. Vatikan, London.

Cinagli 22. Giulio (Tafel II, Nr. 4), PASTOR DOCTOR, Vatikan, München.

Schulte, Aloys: Die Fugger in Rom, 1495 – 1523. Mit Studien zur Geschichte des kirchlichen Finanzwesens jener Zeit, 2 Bde., Leipzig 1904.

### *Paläste*

Baccio Pontelli, La Rocca d'Ostia, Ostia antica.

Bramante, Castello Civitavecchia, Civitavecchia.

Palast della Rovere, Rom, bei Ss. XII Apostoli.

Palast della Rovere, Rom, bei S. Pietro in Vincoli, heute Palazzo d'Ingegneria.

## BIBLIOGRAFIE

Petit Palais, Der alte Bischofspalast, Avignon.

Sangallo, Giuliano da: Palazzo della Rovere. Savona, 1498.

*Diverse*

Gringore, Pierre: Les Abus du monde, Tierallegorien zum Sturz Venedigs. The Perpont Morgan Library, New York, ms. M. 42, fol 49.

Lemaire de Belges, Jean: Le Dyalogue de Vertu militaire et de Jeunesse françoise, BnF, f, fr. 25295, fol 12` (Cliché: Paris, Nationalbibliothek).

Pellegrino, Antonio di: Grundriss des Palazzo dei Tribunali in Rom nach dem Entwurf von Bramante. Piano Nobile (UA 136).

Sangallo Giuliano da: Rom, Engelsburg, Die Loggia Julius' II., Kupferstich von Cock nach Zeichnung des von Heemskerck in: D'Onofrio, Roma nei secoli. S. 275.

Vaga, Perin del: Rom, Engelsburg, Justizsaal: Engel an der Fassade zum Saal.

## III. Gedruckte Quellen

Ägidius von Viterbo, in: O'Malley, John W.: Rome and the Renaissance. Studies in Culture and Religion. Giles of Viterbo, London 1981.

Albertini, Francisci Opusculum de Mirabilibus Novae Urbis Romae, hg. von August Schmarsow, Heilbronn 1886.

Armand, Alfred: Les Médailleurs Italiens des quinzième et seizième siècles, 2. Ausg. 3 Bde. Paris 1883-1887.

Böhmer, Heinrich: Luthers Romfahrt, Leipzig 1914.

Burchardi Johannis Argentinensis Diarium: Protonotarii Apostolici et episcopi Hortani, Capelle Pontificie Sacrorum Rituum Magistri. Diarium sive Rerum Urbanarum Commemtarii (1483-1506), hg. v. L. Thuasne, 3 Bde., Innocentii VIII, Alexandri VI, PII III, et Julii II tempora complectens, Paris 1883 - 1885.

- ders.: Burchardi Johannis liber Notarurm ab anno 1483 usque ad annum 1506 a cura Enrico Celani, Città di Castello, Bd. 1, 1906, in: Raccolta degli Storici Italiani 500 bis 1500, L.A. Muratori, Bd. 32, Città di Castello 1907.

Castiglione, Baldassare: Il Cortegiano, Milano (nicht datiert).

Cessi, Roberto (Hg.): Dispacci degli ambasciatori Veneziani alla corte di Roma presso Giulio II (25 Giugno 1509 – 9 Gennaio 1510), Venezia 1932 [Arch. Di Stato. Venezia, Senato Secreti, reg. 42, c. 15].

Clementi , F. (Hg.): Il Carnevale Romano nelle Cronache Contemporanee. Dalle Origini al sec. XVII. Con Illustrazioni Riprodotte da Stampe del tempo, Città di Castello 1939.

Codex diplomaticus dominii temporalis S. Sedis. Recueil de documents pour servir à l'histoire du gouvernement temporel du Saint Siège. Extraits des archives du Vatican par Augustin Theiner, Bd. 3, 1389 - 1793, Rom 1862.

Comitibus, Sigismundus de: Sigismondo dei Conti da Foligno, 2 Bde., Rom 1883.

Commynes, Philippe de: Mémoires, hg. von Joel Blanchard, Paris 2001.

Condivi: Vita di Michelangelo, hg. von Antonio Maraini, Florenz 1927.

Conti da Foligno, Sigismondo dei: Le storie dei suoi tempi, dal 1475-1510, 2 Bde., Rom 1883.

Corvisieri, C.: Il trionfo romano di Eleonora d'Aragona, in: Archivio della R. Società Romana di Storia Patria, Bd. X, Rom 1887, 629-687.

Cortesi, Paulus: Sacrarum literarum scientia, Basel 1540.

Diarium Johannis Burchardi Argentinensis, Protonotarii Apostolici et episcopi Hortani, Capelle Pontificie Sacrorum Rituum Magistri. Diarium sive Rerum Urbanarum Commentarii (1483-1506), hg. v. L. Thuasne, 3 Bde., Paris 1883 - 1885.

Diarium Johannis Burchardi ...Innocentii VIII, Alexandri VI, PII III, et Julii II tempora complectens, Florenz 1854.

- ders.: Johannis Burckardi Liber Notarum ab anno 1483 ad 1506 a cura Enrico Celani, Città di Castello, Bd. 1, 1906 In: RIS Raccolta degli Storici Italiani 500 bis 1500, L.A. Muratori Bd. 32, Città di Castello. Bd 32, 1. (S.1-662: 20. Nov. 1494-27. Dez. 1496).

Egidio di Viterbo, in: Pfeiffer, Heinrich: Zur Ikonographie von Raffaels Disputà, Rom 1975.

Erasmus von Rotterdam: Epigramma Erasmi in Iulium II. Epigramm des Erasmus gegen Julius II., in: Erasmus von Rotterdam. Ausgewählte Schriften, hg. von Werner Welzig, übersetzt, eingeleitet und mit Anmerkungen versehen von Gertraud Christian, Bd. 5, 4. unveränderte Auflage, Darmstadt 2006, 1-5.

- ders.: Dialogus: Iulius exclusus e coelis. Julius vor der verschlossenen Himmelstür. Ein Dialog, in: Erasmus von Rotterdam. Ausgewählte Schriften, hg. von Werner Welzig, übersetzt, eingeleitet und mit Anmerkungen versehen von Gertraud Christian, Bd. 5, 4. unveränd. Auflage, Darmstadt 2006, 6-109.

Forcella: Iscrizioni delle Chiese...di Roma, in: Roma, VI, 1875.



- F. Poete Regij libellus. De obitu Julij Pontificis Maximi. Anno Domini 1513, in: Carl Stange, Erasmus und Julius II. Eine Legende, Berlin 1936, [I]-[XXXI].
- Fra' Mariano da Firenze, Itinerarium urbis Romae (1518), hg. v. E. Bulletti, Rom 1931.
- Gherardi Jacopo da Volterra: Il Diario Romano vom 7. September 1479 bis zum 12. August 1484, hg. v. Enrico Carusi, Città di Castello 1594, in: Rerum Italicarum Scriptores, Bd. 23, Teil 3, hg. v. L.A. Muratori, Città di Castello 1594.
- Giovio, Paolo: Pompeii Columnae cardinalis Vita, Basel, 1577.
- Giustinian, Antonio: Dispacci di Antonio Giustinian ambasciatore Veneto in Roma dal 1502 al 1505, per la prima volta pubblicati di Pasquale Villari, 3 Bde., Florenz 1876.
- Grassis, Paride de: Le due spedizioni militari di Giulio II. tratte del Diario di Paride Grassi Bolognese. Maestro delle Ceremonie della Cappella Papale su manoscritti di Bologna, Roma e Parigi, ed. Luigi Frati, Bologna 1886.
- Guicciardini, Francesco: Le Lettere, Edizione critica, hg. von Pierre Jodogne, Bd. 1 (1499 – 1513), Rom 1986.
- Hausrath, Adolf: Martin Luthers Romfahrt. Nach einem gleichzeitigen Pilgerbuche erläutert, Berlin, 1894.
- Hefele, Charles-Joseph: Histoire des Conciles d'après les documents originaux. Continuée par le Cardinal J. Hergenroether, Bd. 8, Teil 1, Paris 1917.
- Hill, G.F.: The Roman Medallists of the Renaissance. Papers of the British School at Rome, IX, 1930.
- ders.: A Corpus of Italian Renaissance Medals before Cellini, London 1930.
- Infessura, Stefano: Römisches Tagebuch, Reprint der 1. Aufl., Jena 1913, Düsseldorf 1979 übersetzt und eingeleitet von Hermann Hefele. Nach Oreste Tommasini. Bd. 5 der storia d'Italia, Roma 1890. (Anmerkung: = Aus: Das Zeitalter der Renaissance. Ausgewählte Quellen zur Geschichte der italienischen Kultur, hg. v. Marie Herzfeld, 1. Serie, Bd. VIII, Jena 1913.
- Louis XII, F.A.: père du peuple et George d'Amboise, in: L'histoire de France racontée par les contemporains, Paris, 1889, 1-131
- Magnum Bullarium Romanum da B. Leone Magno usque ad S.D.N. Innocentium X., Bd. 1 hg. v. Laerzio Cherubini; neue Ausgabe v. Angelo Cherubini, Lyon 1655.
- Machiavel: Études d'histoire des doctrines politiques, hg. v. Augustin Renaudet, Paris 1942.

- Machiavelli, N., *Oeuvres complètes*, hg. v. J.A.C. Buchon, Bd. 1, Paris 1837.
- Machiavelli e i suoi tempi, ed. Pasquale Villari, Milano 1895, 392-437.
- Müntz, M. Eugène: *Les antiquités de la Ville de Rome*, 1886.
- ders.: *Les Arts à la cour des Papes pendant le XVe et le XVIe siècle. Recueil de documents inédits*, p. iii., Sixte IV - Léon X, 1471-1521, Paris 1882.
- Musei italici Tomus II. Complectens antiquos libros rituales sanctae Romanae ecclesiae*, Paris 1724.
- O'Malley, John W.: *Rome and the Renaissance. Studies in Culture and Religion*, London 1981.
- Piccolomini, Paolo: *Introduzione in: RIS (Muratori)*, Bd.23, Teil 3 (Anhang), 278.
- Platinae hystoria de Vitis pontificum perjucundae diligenter recognita et nunc tantum integer impressa: Parisius impress. : impens. Fr. Regnault*, 1505
- Platina: *Le vite dei Pontefici*, Venezia 1685.
- Priuli, Girolamo: *I Diarii*, in: *Raccolta degli Storici Italiani von 500 bis 1500* hg. von L.A. Muratori, Bd. 4, Bologna 1940-1948, S.289-384.
- Sanudo, Marino: *I Diarii*, hg. v. R. Fulin et al., Bde. 13-15, Venedig 1879 - 1886.
- Senarega, Bartholomeo: *De rebus Genuensibus Commentaria ab anno MCDLXXXVIII usque ad annum MDXIV a cura di Emilio Pandiani*, in: Bd. 24, 8 der *Raccolta Storici Italiana*, hg. von L.A. Muratori, Bologna 1930.
- STATUTA Urbis Romae. – Romae, per Uldaricum Gallum (Ulrich Hahn, 1471) in: (Kopftitel): *Biblioteca del Senato del Regno [später:] Biblioteca del Senato della Repubblica: Catalogo della raccolta di statuti, consuetudini, leggi, decreti, ordini e privilegi di comuni, delle associazioni e delle enti locali italiani, dal medioevo alle fine del secolo XVIII*, Roma [s.n.]1943-<
- STATUTA Urbis Romae quae emendari et in novum volumine redigi fecit confirmat (Paulus pp. II). Datum Romae M:CCCCLXVIII pridie Kalendas Octobris (30.settembre) Pontificatus nostri anno sexto.
- Tedallini Sebastiano di Branca: *Diario Romano dal 3 maggio 1483 al 5 giugno 1524*, hg. von Paolo Piccolomini, Città di Castellana 1907.
- Utio, Alessandro: *I Preliminari della Lega di Cambray. Concordati a Milano ed a Mantova*, Milano 1912.
- Vasari, Giorgio: *Lebensbeschreibungen der ausgezeichnetsten Maler, Bildhauer und Architekten der Renaissance. Nach Dokumenten und mündlichen Berichten*, hg. von Ernst Jaffé, Berlin 1923.

## BIBLIOGRAFIE

Vasari, Giorgio: Das Leben Raffaels. Neu übersetzt von Hana Gründler und Victoria Lorini, kommentiert und hg. v. Hana Gründler, 2. Auflage, Berlin 2004.

Weiss, Roberto: The Medals of Pope Julius II (1503-1513), in: Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, Bd. 2 (1965) London 1965. S. 163-182.

Zeller, B.: (hg.) Histoire de France Bd. 11, Louis XII (1498-1515) Paris 1889.

## IV. Literatur

Ackerman, James S.: The Cortile del Belvedere, Vatican City, 1954, 41. n.1.

- ders.: (1854b), Studi e documenti per la storia del Palazzo Apostolic Vaticano, Bd. III, The Cortile del Belvedere, Città del Vaticano 1954.

Alberigo, Giuseppe: Geschichte der Konzilien. Vom Nicaenum bis zum Vaticanum II, Düsseldorf 1993.

Arbeiter, Achim: Alt-St. Peter in Geschichte und Wissenschaft (Diss. Hamburg 1982), Hamburg 1988.

Armand, Alfred: Les Médailleurs Italiens des quinzième et seizième siècles, 2. Ausg., 3 Bde., Paris 1883-1987.

Bartolozzo Casti, Gabriele / Zandri, Giuliana (Hgg.): San Pietro in Vincoli, Le Chiese di Roma illustrate, Nuova Serie 31, Rom 1999.

Becker Udo, Lexikon der Symbole, Freiburg-Basel-Wien 1998

Belting, Hans / Kramer, Dietmar (Hgg.): Der zweite Blick. Bildgeschichte und Bildreflexion, München 2000.

Bentivoglio, Enzo / Valtieri, Simonetta: Santa Maria del Popolo a Roma. Con una appendice di documenti inediti sulla Chiesa e su Roma, Rom 1976.

Blanc, Jean-Pierre et al. (Hg.): Avignon, Ville d'art, 1991.

Bock, Franz: Geschichte der liturgischen Gewänder des Mittelalters, 3 Bde., Bonn 1859 – 1871.

Bockemühl, Michael: Die Wirklichkeit des Bildes. Bildrezeption als Bildproduktion. Rothko, Newman, Rembrandt, Raphael, Stuttgart 1983.

Böhmer, Heinrich: Luthers Romfahrt, Leipzig 1914.

Bosch, Manfred (Hg.): Persönlichkeit und Struktur in der Geschichte. Historische Bestandsaufnahme und didaktische Implikationen, Düsseldorf 1977.

- Beyer, Andreas et al. (Hgg.): Bild und Erkenntnis: Formen und Funktionen des Bildes in Wissenschaft und Technik, München 2005.
- ders.: Porträts: a history, New York 2003 (Originaltitel: Das Porträt in der Malerei).
- Bödeker Hans Erich et al. (Hgg.), Biographie schreiben. Mit Beiträgen von H. E. Bödeker, Beatrix Borchard, Willem Frijhoff, Christoph Gradmann, Anthony J. La Vopa, Kurt Nowak, Jacques Revel und Thomas Söderqvist, Göttingen 2003.
- Boehm, Gottfried: Augenblick und Ewigkeit. Bemerkungen zur Zeiterfahrung in der Kunst der Moderne, in: Willem van Roijen (Hg.), Allegorie und Melancholie, Frankfurt a.M., 1992.
- ders.: Die Wiederkehr der Bilder, in: Was ist ein Bild? Hg. von Gottfried Boehm, München, 4. Auflage 2006, 11-38.
  - ders.: Wie Bilder Sinn erzeugen. Die Macht des Zeigens, Berlin 2007.
- Bösel, Richard / et al. (Hgg.): Kaiserhof. Papsthof. 16. – 18. Jahrhundert, Wien 2006.
- Bonelli, Renato / Bruschi, Arnaldo (Hgg.): Bramante Tra Umanesimo e Manierismo, Rom 1970.
- Bonniol, Jean-Luc / Crivello, Maryline: Façonner le Passé. Représentations et cultures de l'histoire (XVI<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècle), sous la dir. de Jean-Luc Bonniol [et al.] Aix – en Provence 2004.
- Borgatti, Mariano, hg. v. Favrizio Sarazani: Castel Sant'Angelo, Rom 1978.
- Brambach, Joachim: Die Borgia. Faszination einer machtbesessenen Renaissance – Familie, München 1988.
- Brancia di Apricena, Marianna: Il Convento di Santa Maria dell' Aracoeli nel XV secolo e il suo ruolo pubblico nel comune di Roma, in: Antonianum 1996, 79-95.
- Bredenkamp, Horst: „Grabmäler der Renaissancepäpste. Die Kunst der Nachwelt“, Bonn 1998, Hochrenaissance im Vatikan, Kunst und Kultur im Rom der Päpste I 1503-1534, Bundeskunsthalle, S. 259-267.
- ders.: Sankt Peter in Rom und das Prinzip der produktiven Zerstörung, Berlin 2000.
  - ders. / Reinhardt, Volker (Hgg.): Totenkult und Wille zur Macht. Die unruhigen Ruhestätten der Päpste in St. Peter, Darmstadt 2004.
- Brosch, Moritz: Papst Julius II. und die Gründung des Kirchenstaates, Gotha 1878

## BIBLIOGRAFIE

- Brown, Deborah: The Apollo Belvedere and the garden of Giuliano della Rovere at St. Apostoli, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Bd. 49, London 1986, 35-238.
- Bruschi, Arnaldo: Bramante architetto, Bari 1969.
- ders.: Elenco delle Opere di Bramante in: Comitato Nazionale per le celebrazioni Bramantesche: Bramante tra Umanesimo e Manierismo, Roma 1970.
- Burkart, Lucas: Die Stadt der Bilder. Familiäre und kommunale Bildinvestition im spätmittelalterlichen Verona, Diss. Universität Basel 1998, München 2000.
- Buscaroli, R.: Melozzo da Forlì nei documenti nelle testimonianze dei Contemporanei e nella bibliografia, Roma 1938.
- Cardini, Franco: La crisi del sistema comunale, in: *Storia della società italiana*, Vol. 7, Milano 1980.
- Cardini, Franco / Fumagalli Beonio-Brocchieri, M.T. (Hgg.): *Universitäten im Mittelalter. Die europäischen Stätten des Wissens*, München 1991.
- Castagnoli, Ferdinando: Il Vaticano nell'Antichità classica, Città del Vaticano 1992, in: Lepri, Giada: *L'urbanistica di Borgo e Vaticano nel Medioevo*, Roma 2004.
- Castelnuovo, Enrico: Das künstlerische Porträt in der Gesellschaft. Das Bildnis und seine Geschichte in Italien von 1300 bis heute, Berlin 1988 (= Bd. 11 der Reihe *Kleine Wissenschaftliche Bibliothek*).
- Chastel, André: *Art et Humanisme à Florence au temps de Laurent le Magnifique. Etudes sur la Renaissance et l'humanisme Platonicien*, Diss. Paris 1959.
- Chastel, André / Klein, Robert: *L'Humanisme. L'Europe de la Renaissance*, Genf 1995.
- V. Cian: Baldassare Castiglione, *Il libro del Cortigiano*, Florenz 1894
- Citterio Ferdinando / Vaccaro, Luciano (Hgg.): *Loreto. Crocevia religiosa tra Italia, Europa ed Oriente*, Brescia 1997.
- Clark, Nicholas: Melozzo da Forlì. *Pictor papalis*, London 1990
- Clementi, F. (Hg.): *Il Carnevale Romano*, Città di Castello 1939.
- Cloulas, Ivan: *Jules II. Le Pape terrible*, Paris 1990.
- Coppier, André-Charles: *L'Enigme de la Segnatura. Etude historique et technique de la collaboration de Raphael et de Sodoma*, Paris 1928.
- Cornides, Elisabeth: *Rose und Schwert im päpstlichen Zeremoniell. Von den Anfängen bis zum Pontifikat Gregors XIII.*, Diss. Wien 1966, Wien 1967.

- Corvisieri, C.: Il trionfo romano di Eleonora d'Aragona, in: Archivio della R. Società Romana di Storia Patria, Bd. X, Rom 1887, 629-687.
- Daltrop, Georg: Die Laokoongruppe im Vatikan, Konstanz 1982. (= Heft 5 von XENIA hg. von Wolfgang Schuller).
- Delumeau Jean: L'Alun de Rome, Paris 1962.
- Delumeau, Jean: Rome au XVIe siècle, Paris 1975.
- Denzler, Georg / Jöckle, Cemens (Hgg.): Der Vatikan. Geschichte, Kunst, Bedeutung, Darmstadt 2007.
- De Vecchi, Pierluigi: Raffael, München 2002.
- D'Onofrio, Cesare: Castel S. Angelo e Borgo tra Roma e Papato, Rom 1978.
- Dorez, Léon: La bibliothèque privée du Pape Jules II. Revue des Bibliothèques. Bd. 6 (1896), 15ff.
- Duprat, Annie: Images et Histoire. Outils et méthodes d'analyse des documents iconographiques, Paris 2007.
- Echinger-Maurach, Claudia: Studien zu Michelangelos Juliusgrabmal, 2 Bde. Hildesheim/ Zürich/New York 1991.
- dies.: Michelangelos Grabmal für Papst Julius II., München (Hirmer) 2009.
- Eco, Umberto: Einführung in die Semiotik, 8. unveränderte Auflage, München 1994
- Einem, Herbert von: Das Programm der Stanza della Segnatura im Vatikan. Sonderdruck aus „Rheinisch-Westfälische Akademie der Wissenschaften. Geisteswissenschaften G 169“, Opladen 1971.
- Favier, Jean: Les Papes d'Avignon, [Paris] Fayard 2006.
- Ferino-Pagden, Sylvia / Oberhuber, Konrad / et al., (Hgg.): Kat., Fürstenthöfe der Renaissance. Giulio Romano und die klassische Tradition. Kunsthistorisches Museum Wien 1989.
- Fischel, Oskar: Raphaels Zeichnungen, Berlin 1925.
- Forstner, Dorothea: Die Welt der Symbole, Innsbruck/Wien/München 1967.
- Foschi, Marina / Prati, Luciana (cur): Melozzo da Forlì: La città e il suo tempo, Milano 1994.
- Franzen, August: Kleine Kirchengeschichte, erweiterte Neuausgabe, Freiburg / Basel / Wien 2006.

## BIBLIOGRAFIE

Frommel, Christoph Luitpold: Die Farnesina und Peruzzis architektonisches Frühwerk, Berlin 1961.

- ders.: Der Römische Palastbau der Hochrenaissance, 3 Bde. Tübingen 1973.
- ders.: Il Palazzo Vaticano sotto Giulio II. e Leone X. Strutture e funzioni, in: Raffaello in Vaticano, Ausst.-Kat. Città del Vaticano. Braccio di Carlo Magno, 16. Oktober 1984 -16. Januar 1985, Mailand 1984.
- ders.: Francesco del Borgo: Architekt Pius'II und Pauls'II.- Palazzo Venezia, Palazetto Venezia und S. Marco, in: Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte, XXI (1984), 71-164.
- ders. (Hg.): Raffael: das architektonische Werk, Stuttgart 1987.
- ders.: Architettura alla Corte Papale nel Rinascimento, Milano 2003.

Gagliardi, Ernst: Julius II., der Schöpfer des Kirchenstaates, hg. von Julius Rodenberg, in: Deutsche Rundschau, 38. Jhg., Heft 2, November 1911 (Sonderdruck), Berlin 1911.

Gagnière, Sylvain: Le Palais des Papes d'Avignon, Paris 1982.

Gebauer, Günter: Bildbereitschaft und Bildverweigerung, in: Belting Hans, der zweite Blick, München 2000, 55-66.

Geertz, Clifford: Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme. Übers. von Brigitte Luchesi und Rolf Bindemann, 6. Aufl., Frankfurt a.M. 1999.

Gennaro, Clara: La Pax romana del 1511, in: Archivio della Società romana di Storia Patria, Bd. XC, XXI della terza serie, Roma 1967, 17-60.

Gensini, Sergio (Hg.): ROMA CAPITALE (1447-1527), Ministero per i beni culturali e ambientali, Ufficio per i beni archivistici, Nr. 29, Pisa 1994.

Gilbert Felix: The Pope, his banker and Venice, London / Massachusetts 1980.

Ginzburg, Carlo: Repräsentation, in: ders, Holzaugen. Über Nähe und Distanz. Aus dem Italienischen von Renate Heimbucher, Berlin 1999.

Gregorovius, Ferdinand: Geschichte der Stadt Rom im Mittelalter. Vom V. bis zum XVI. Jahrhundert, hg. von Waldemar Kampf, Bd. III, Dreizehntes und vierzehntes Buch, zweite Auflage, München, 1988.

Grisar Hartmann: Geschichte Roms und der Päpste im Mittelalter, I, Freiburg 1901.

Gründler, Hana / Victoria Lorini (Hgg.): Vasari, Giorgio: Das Leben des Raffael, neu übersetzt und kommentiert, Berlin, 2. Auflage, 2004.

- Hähner, Olaf: Historische Biographik. Die Entwicklung einer geschichtswissenschaftlichen Darstellungsform von der Antike bis ins 20. Jahrhundert, Peter Lang, Diss. Siegen 1998, Frankfurt a.M. 1999.
- Haidacher, Anton: Geschichte der Päpste in Bildern. Mit einem geschichtlichen Überblick von Josef Wodka. Eine Dokumentation zur Papstgeschichte von Ludwig Freiherr von Pastor, Zürich 1965.
- Haller, Johannes: Die Quellen zur Geschichte der Entstehung des Kirchenstaates, Leipzig/Berlin 1907.
- Hausrath, Adolf: Martin Luthers Romfahrt. Nach einem gleichzeitigen Pilgerbuche erläutert, Berlin 1894.
- Hersey, George L.: High Renaissance Art in St. Peter's and the Vatican, an Interpret e Guide, Chicago und London 1993.
- Hirscher, G.: Die Biografie in der Diskussion der Geschichtswissenschaft, in: Geschichte, Politik und ihre Didaktik 17, Münster 1989.
- Hochner, Nicole: Louis XII. Les dérèglements de l'image royale (1498-1515), Seyssel 2006.
- Hoffmann, Christiane: Kardinal Rodolfo Pio da Carpi und seine Reform der Aegidianischen Konstitutionen, in: Schriften zur Rechtsgeschichte, Heft 45, Berlin 1989.
- Joost-Gaugier, Christiane L.: Raphael's Stanza della Segnatura. Meaning and Invention, Cambridge 2002.
- Ippoliti, Alessandro: Il Complesso di San Pietro in Vincoli e la committenza della Rovere (1467-1520), Rom 1999.
- Kaegi, Werner: Wandlung des Geistes in der Renaissance, Sonderdruck aus Eranos: Jahrbuch 1936, Bd. 14, Zürich 1950.
- Kantorowicz, Ernst Hartwig: Die zwei Körper des Königs. Eine Studie zur politischen Theologie des Mittelalters: übers. nach der 2. korrigierten Aufl. von Walter Theimer, München, Deutscher Taschenbuch Verl., 1990.
- Kapp, Viktor: Die Antike als Darstellungsmuster weltlicher und geistlicher Machtansprüche des Papsttums. Von Julius II. bis Pius VI., in: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch, Neue Folge, Bd. 31, 1990, Berlin 1990, 69-94.
- Kaschnitz von Weinberg, Guido : Zwischen Republik und Kaiserreich. Römische Kunst II, (Rowohlt) Reinbek bei Hamburg 1961.
- Kempers, Bram: Metamorphosen des Juliusgrabmals, in: Bredekamp/Reinhardt, Totenkult und Wille zur Macht. Die unruhigen Ruhestätten der Päpste in St. Peter, Darmstadt 2004.



## BIBLIOGRAFIE

- Kerscher, Gottfried: Architektur als Repräsentation. Spätmittelalterliche Palastbaukunst zwischen Pracht und zeremoniellen Voraussetzungen. Avignon – Mallorca – Kirchenstaat, Tübingen / Berlin 2000.
- King, Ross: Michelangelo and the Pope's Ceiling, London 2006.
- Kissel, Otto Rudolf: Die Justitia. Reflexionen über ein Symbol und seine Darstellung in der bildenden Kunst, München 1984.
- Klein, Christian, (Hg.): Grundlagen der Biografik. Theorie und Praxis des biografischen Schreibens, Stuttgart 2002.
- Klodt, Olaf: Templi Petri instauratio: Die Neubauentwürfe für St. Peter in Rom unter Papst Julius II. und Bramante (1505-1513), Ammersbeck 1992.
- Kloos, Rudolf Michael: Einführung in die Epigrafik des Mittelalters und der frühen Neuzeit, Darmstadt 1980.
- Klose, Werner: Die Wiederkehr der historischen Biografie, in: Geschichte, Politik und ihre Didaktik, Münster, 15 (1987), S. 212 – 216.
- Kocka, Jürgen: Struktur und Persönlichkeit als methodologisches Problem der Geschichtswissenschaft, in: Bosch (Hg.): Persönlichkeit und Struktur, S.152-169.
- Krautheimer, Richard: Rom. Schicksal einer Stadt, 312-1308, 2. Auflage, München 1996.
- Kuhn, Rudolf: Michelangelo. Die sixtinische Decke. Beiträge über ihre Quellen und zu ihrer Auslegung, Berlin / New York, 1975.
- Labande, Léon-Honoré: Le Palais des Papes et les Munuments d'Avignon au XIV. siècle, Bd. 2., Marseille 1925.
- Labowsky, Lotte: Bessarion's Library and the Bibliotheca Marciana. Six early Inventories, Rom 1979.
- Ladner, Gerhart B.: Die Papstbildnisse des Altertums und des Mittelalters. Addenda et Corrigenda, Anhänge und Exkurse, Bd. 3, Città del Vaticano 1984.
- Landau David / Parshall Peter: The Renaissance Print. 1470-1550, New Haven-London 1994.
- Lepri, Giada: L'urbanistica di Borgo e Vaticano nel Medioevo, Rom 2004.
- Libera, Alain de: Denken im Mittelalter, München 2003.
- Löhneysen, Wolfgang von: Raffael unter den Philosophen. Philosophen über Raffael, Berlin 1992.
- Magister, Sara: Arte e Politica. La Collezione di antichità del Cardinale Giuliano della Rovere nei Palazzi ai Santi Apostoli, Rom 2002.

- Möller, Bernd: Überblick über die Geschichte der Frömmigkeit im ausgehenden Mittelalter, in: *Die Kirche in ihrer Geschichte. Ein Handbuch*, hg. v. Kurt Dietrich Schmidt und Ernst Wolf, Bd. 2, Lieferung II (1. Teil), Göttingen 1966, H 32 – H 44.
- Moos, Stanislaus von: Der Palast als Festung. Rom und Bologna unter Papst Julius II, in: *Politische Architektur*, hg. von Martin Warnke, Köln 1984, 106-156.
- Moote, Lloyd: New Bottles and New Wine: The Current State of Early Modernist Biographical Writing, in: *French Historical Studies* 19 (1996), S. 911–926.
- Most, Glenn W.: Raffael. Die Schule von Athen. Über das Lesen der Bilder. Übersetzt von Barbara Borg, Frankfurt a.M. 1999.
- Mostra Storico-Critica, Rom 1970: Bramante tra Umanesimo e Manierismo. Ed: Comitato Nazionale per le celebrazioni Bramantesche. Sotto alto patrimonio del presidente della Repubblica.
- Müller, Achatz von, Repräsentationen, in: *Geschichte, Lexikon der geschichtlichen Grundbegriffe*, hg. von M. Assendorf, J. Flemming, A. von Müller, V. Ullrich, Reinbek bei Hamburg 1994.
- Müntz, Eugène: *Histoire de l'art pendant la Renaissance*, 3 Bde., Paris 1891-1895.
- ders.: *Les antiquités de la Ville de Rome*, 1886.
  - ders.: *Les Arts à la cour des Papes pendant le XVe et le XVIe siècle. Recueil de documents inédits*, p. iii., Sixte IV - Léon X, 1471-1521, Paris 1882.
  - ders.: *La tiare pontificale du VIII<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris 1897.
- Murphy, Caroline P.: *The Pope's Daughter*, London 2004.
- Neumahr, Uwe: Cesare Borgia. Der Fürst und die italienische Renaissance, München – Zürich 2007, 124.
- Niebaum, Jens: Bramante und der Neubau von St. Peter: Die Planungen vor dem Ausführungsprojekt, in: *Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana*, Bd. 34, Jg. 2001/2002, München 2004, S.87-184.
- Oberhuber, Konrad: Raffael: das malerische Werk, München 1999.
- Olezzante, Silvano: *Roma nei secoli: architettura e urbanistica della preistoria all'età postindustriale*, Rom 2000.
- O'Malley, John W.: *Rome and the Renaissance. Studies in Culture and Religion. Giles of Viterbo*. London 1981.

## BIBLIOGRAFIE

Palladio, Andrea: *L'architettura militare veneta del Cinquecento*, Vicenza/Milano 1988.

Panofsky, Erwin: *Hercules am Scheideweg und andere antike Bildstoffe in der neueren Kunst* [Studien der Bibliothek Warburg 28], Leipzig 1930.

Paravicini Bagliani, Agostino: *Der Leib des Papstes. Eine Theologie der Hinfälligkeit*. Aus dem Italienischen übersetzt von Ansgar Wildermann, München (Beck) 1997.

- ders.: *Les portraits de Boniface VIII. Une tentative de synthèse*, in: *Le portrait. La représentation de l'individu*, hg. von Jean-Michel Spieser / Jean Wirth, Florenz (Sismel) 2007, 117-140.

Partner, Peter: *The Pope's men: the papal civil service in the Renaissance*, Oxford et al. 1990.

Partridge Loren / Starn Randolph, *A Renaissance Likeness. Art und Culture in Raphael's Julius II*. Berkeley / Los Angeles / London 1980.

Pastor, Ludwig von: *Geschichte der Päpste im Zeitalter der Renaissance*, Bd. 2: *Von der Thronbesteigung Pius' II. bis zum Tode Sixtus' IV.*, Freiburg i. Br. 1894.

- ders.: *Geschichte der Päpste im Zeitalter der Renaissance*, Bd. 3,1 von der Wahl Innozenz VIII. bis zum Tode Julius' II. Erste und zweite Auflage, Freiburg i.Br.1895.
- ders.: *Geschichte der Päpste im Zeitalter der Renaissance*, Bd. 3,2 von der Wahl Innozenz VIII. bis zum Tode Julius' II. 1484-1513, Bd. 3, zweite Abteilung, Pius III. und Julius II. Fünfte bis siebente umgearbeitete und stark vermehrte Auflage, Freiburg i. Br. 1924.

Pecchiai, Pio: *Roma nel Cinquecento*, in: *Storia di Roma*, Bd.13, Bologna 1948.

Pellegrini, Marco: *Ascanio Maria Sforza. La parabola politica di un cardinale-principe del rinascimento*. Bd. 60 der *Nuovi Studi Storici*, Rom 2002.

Pfeiffer, Heinrich: *Zur Ikonographie von Raffaels Disputà, Egidio von Viterbo und die christlich-platonische Konzeption der Stanza della Segnatura*, in: *Miscellanea Historiae Pontificiae*, Bd.37, Rom 1975.

- ders.: *Die Sixtinische Kapelle neu entdeckt*, Stuttgart 2007.

Pfisterer Ulrich, in: *H-Net Reviews in the Humanities & Social Sciences*. *H-ArtHist* (December 2003) betr. Ch.L. Joost-Gaugier (2002).

Putscher, Marielene: *Raphael's Sixtinische Madonna. Das Werk und seine Wirkung*, Diss. Universität Hamburg 1953, Tübingen 1955.

- Reale, Giovanni: Raffaello. La „Scuola di Atene“. Una nuova interpretazione dell'affresco, con il cartone a fronte, Milano 1997.
- Reicke, Bo: Neutestamentliche Zeitgeschichte. Die biblische Welt von 55 v. Chr. – 100 n. Chr., zweite verbesserte Auflage, Berlin 1968.
- Reinhardt, Volker: Die Renaissance in Italien. Geschichte und Kultur, München 2002.
- Reumont, Alfred von: Geschichte der Stadt Rom, Bd. 3, Berlin 1868.
- Riegel, Nicole: Capella Ascanii – Coemeterium Julium. Zur Auftraggeberschaft des Chors von Santa Maria del Popolo in Rom, in: Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana, Bd. 30 (1995), München 1995.
- Robertson, Charles: Bramante, Michelangelo and The Sixtine Ceiling, in: Journal of The Warburg and Courtauld Institutes, Bd. 49, London 1986, 91-105.
- Rodocanachi, Emmanuel P.: Histoire de Rome, de 1354-1471, L'Antagonisme entre les Romains et le Saint Siège, Paris 1922.
- ders.: Histoire de Rome, Le Pontificat de Jules II (1503-1513) Paris 1928.
- Rohlmann, Michael: Michelangelos Bronzestatue von Julius II. Zu Geschichte und Bedeutung päpstlicher Ehrentore in Bologna und Ascoli, in: Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana, Nr. 31 (1996), München 1996, S. 187-206.
- ders.: Raffaels Sixtinische Madonna, in: Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana, Bd. 30 (1995), München 1995, S.221-242.
- Santarelli, Giuseppe: La Santa Casa di Loreto, Milano 1999.
- Saxl, Fritz: Das Kapitol im Zeitalter der Renaissance. Ein Symbol der Idee des Imperiums, in: M. Warnke (1984), 74-105.
- Schenkluhn, Wolfgang, (Hg.): Ikonographie und Ikonologie Mittelalterlicher Architektur. Hallesche Beiträge zur Kunstgeschichte, Halle-Wittenberg 1999.
- Schmarsow, August: Melozzo da Forlì, Berlin und Stuttgart 1886.
- Schmarsow, August: Joos van Gent und Melozzo da Forlì, Leipzig 1912.
- Schröter, Elisabeth: Die Ikonographie des Themas Parnass vor Raffael. Die Schrift- und Bildtraditionen von der Spätantike bis zum 15. Jahrhundert, (Diss. Bonn 1971, überarb. Hildesheim / New York, 1977.
- dies.: Der Vatikan als Hügel Apollons unter den Musen: Kunst und Panegyrik von Nikolaus V. bis Julius II., in: Römische Quartalschrift, Bd. 75 (1980), 208-240.

## BIBLIOGRAFIE

- Schulte, Aloys: Die Fugger in Rom. 1495-1523. Mit Studien des kirchlichen Finanzwesens jener Zeit, Bd.1, Darstellung, Leipzig 1904.
- ders.: Die Fugger in Rom. 1495-1523. Mit Studien des kirchlichen Finanzwesens jener Zeit, Bd. 2, Urkunden, Leipzig 1904.
- Seidlmayer, Michael: Geschichte Italiens: vom Zusammenbruch des Römischen Reiches bis zum ersten Weltkrieg, Stuttgart 1989
- Shaw, Christine: Julius II. The Warrior Pope, Oxford 1993.
- dies.: The Political Role of the Orsini Family from Sixtus IV to Clement VII, Barons and Factions in the Papal States, Rom 2007.
- Shearman John, The Vatican Stanze, Functions and Decoration, in: „Proceedings of the British Academy“, 1971, LVII, S. 369-424.
- Siblik, Jiri: Raffael. Zeichnungen, Wien 1974.
- Stange, Carl: Erasmus und Julius II, Eine Legende, Berlin 1937.
- Steinmann, Ernst: Die Sixtinische Kapelle, 2 Bde., München 1905.
- Stinger, Charles L.: The Renaissance in Rome, Bloomington 1944.
- ders.: Roman Humanist of Rome, in: Roma Capitale (1447-1527) hg. von Sergio Gensini, Pisa 1994, S. 15-38.
- Tafari, Manfredo: Roma instaurata. Päpstliche Politik und Stadtgestaltung im Rom des frühen Cinquecento, in: Frommel Christoph L. et al. (Hgg.), Raffael: das architektonische Werk, Stuttgart 1987, 59-106.
- Tolnay, Charles de: Michelangelo, Bd. 2, The Sistine Ceiling, Princeton 1945.
- Tomasetti, Giuseppe: La Campagna romana, antica, medioevale e moderna, Bd. 7, erneuert und komplettiert v. Luisa Chiumenti und Fernando Bilancia, Florenz 1980.
- Tour, H. de la, Jean de Candida, in: Revue Numismatique, ser. 3, xiii, 420-427.
- Touring Club Italiano: Guida d'Italia. Roma e Dintorni, Milano 1965.
- Traeger, Jörg: Raffaels Stanza d'Eliodoro und ihr Bildprogramm, in: Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte, Bd. 13 (1971), Tübingen 1971. S.29-99.
- Tumidei, Stefano: Melozzo da Forlì: fortuna, vicende, incontri di un artista prospettico, in: Marina Foschi / Luciana Prati (Hg.): Melozzo da Forlì: La sua città e il suo tempo, Milano 1994.
- Verspohl, Franz-Joachim: Michelangelo Buonarroti und Papst Julius II, Göttingen 2004.

- Villinger, Ingeborg, Ernst Cassirers Philosophie der symbolischen Formen und die Medien des Politischen, Würzburg 2005.
- Vingtaine, Dominique: Avignon, Le Palais des Papes,[S.l.] Zodiaque 1898.
- Warnke, Martin: Bildwirklichkeiten, Essener Kulturwissenschaftliche Vorträge, Bd. 8 (2004), Essen 2004.
- Warnke, Martin (Hg.): Politische Architektur vom Mittelalter bis heute. Repräsentation und Gemeinschaft, Köln 1984.
- Wickhof, Franz : Die Bibliothek Julius' II, in: Jahrbuch der königlich preussischen Kunstsammlungen, XIV, 1893, 49-64.
- Wind, Edgar: Platonic Justice, Designed by Raphael, in: Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, I, 1937-8.
- Zintzen Clemens (Hg.): Die Philosophie des Neuplatonismus, Darmstadt 1977.
- Zitzlsperger, Philipp: Von der Sehnsucht nach Unsterblichkeit. Das Grabmal Sixtus IV. della Rovere (1471-1484), in: Horst Bredekamp und Volker Reinhardt (Hgg): Totenkult und Wille zur Macht. Die unruhigen Ruhestätten der Päpste in St. Peter, Darmstadt 2004.

## Abbildungsnachweis

### *Institutionen*

Archives nationales Paris, 1  
 Archives photographiques Paris, Louvre, 13  
 Archivio Fotografico della Congregazione Universale della S.Casa di Loreto, 73  
 Bibliothèque nationale de France Paris, 47  
 Chatsworth, Sammlung des Herzogs von Devonshire, 56  
 Courtauld Institute London, 12  
 Fontana, G: Raccolta delle migliori chiese di Roma e suburbane (Rom 1855)  
 Pl. LVIII, 22, 23  
 Foto Alinari Rom, 14, 21, 59, 76  
 Istituto di Studi Romani 58  
 Kunsthaus Zürich, Sammlung Bührle, 64  
 National Gallery London, 78  
 Phaidon Press LTD London / Phaidon Verlag Köln, 33, 34, 35  
 Vatikanstadt, Archivio fotografico Monumenti e Gallerie Pontificie, 5, 28, 36, 37,  
 38, 39, 41, 43, 44, 46, 57, 60, 61, 62, 63, 67, 68, 69, 74, 75  
 Vatikanstadt, Museo del Tesoro della Basilica Vaticana, 15

### *Bücher u.a.*

Bruschi A., Bramante architetto (1969), 25  
 Hill G. F. (1930), 6, 7, 8, 11, 18, 27, 29, 30, 31, 32, 42, 45, 49, 50, 51, 52, 53,  
 55, 65, 72  
 Hochner N. (2006), 54  
 Ippoliti A. (1999), Il complesso di San Pietro in Vincoli 9, 10  
 Löhneysen W. (1992), 40  
 von Moos St. In: Warnke (1984), 26, 70  
 Murphy C. (2004), 3, 66  
 Onofrio C. (1978), 16, 17  
 Rohlmann M. (1996), 71  
 Schulte A. nach Lichtdruck Albert Frisch, Berlin (1904), 19, 20  
 Stinger Ch. (1944), 48  
 Tafuri M. in: Frommel, Raffael (1987), 24  
 Traeger J. (1971), 77  
 Verfasser, 2, 4







## VIERTER ABSCHNITT JULIUS II. DER HERR DER TERRITORIEN

Perugia und Bologna sowie der triumphalen Züge in Bologna und Rom runden das Bild des imperialen Herrschers über den Kirchenstaat ab.

Als Ergebnis der Zeichenanalyse sind zwei Erkenntnisse zu nennen: die konkrete Sicht in die historische Funktion der Zeichen sowie deren Grundton zur Autoritätsförderung im Kampf um den Kirchenstaat. Intentional folgte Julius II. gerne der imperialen Grösse Roms, ihrem Mythos und den Ursprungsformen von Kirche und Staat. Bezeichnend dafür ist etwa, dass er auf dem Bolognazug aus dem Gedächtnis einen Vers aus der Äneis zitierte: „per varios casus, per tot discrimina rerum tendimus in Latium“<sup>190</sup> (durch verschiedene Schwierigkeiten und so viele feindliche Elemente wenden wir uns in Richtung Latium).

Schritt für Schritt hat der Kirchenstaat seine frühere Form zurückbekommen. Die Einmischung fremder Mächte auf die kirchlichen Territorien war ausgeschaltet. Zugleich mussten die Territorien gesichert und die innere Zerrüttung im Kirchenstaat behoben werden. In Gebieten wie Perugia, Bologna und in der ganzen Romagna hatte Julius II. seine eigene Herrschaft aufzurichten. Unsere Aufmerksamkeit lenken wir im Folgenden auf die Innenpolitik im Kirchenstaat.

---

<sup>190</sup> Cf. I. Cloulas (1990), 152 und Anm. 19 S.356.



### DRITTER ABSCHNITT JULIUS II. DER HERR DER KIRCHE

hinarbeiten soll" (Tafari, 59). Julius II. agierte im Interesse des Kirchenstaates, den er lieber aus starker Einheit als aus verzetzelter Kräfteverteilung erstarken sah. Dies vor allem auch, weil im politischen Kontext starke Monarchien seine Nachbarn waren. Im innerkirchlichen Bereich war zudem der Geist des Konziliarismus im Aufwind; eine Strömung, die Julius II. gar nicht passte – musste er doch als Kardinal im Jahre 1474 in Avignon König und Kirche von Frankreich zurückrufen als sie gegen seinen Oheim ein Konzil in die Wege geleitet hatten. Und dieses Frankreich forderte ihn bis zum Lebensende aufs Schärfste heraus. Die Stanza d'Eliodoro zeigt vom alttestamentlichen Raubzug des Feldherrn Heliodor bis zum sakralen Zeichen der Eucharistie im Wunder von Bolsena das Aufbäumen des Monarchen im Vatikan. Und wie er mit dem Lateranum V zum Gegenschlag ausholte kommentieren das heutige Betrachter mit dem „Kampf der Konzilien“ (Cloulas). Mit dem Niederschlagen des Konzils von Pisa trat Julius II. in der geschichtlichen Entwicklung am stärksten hervor, indem er dem wachsenden Konziliarismus in der Kirche wieder einen Riegel schob und keine parlamentarische Leitung in der Kirche aufkommen liess. Eine beratende Stütze hatte er offensichtlich im typologischen Geschichtsverständnis eines Ä. v. Viterbo, der häufig das AT als typologisch für die Kirchengeschichte gelehrt und verkündigt hat. So umrankt Julius II. in den Zeichen des Mose und des Tempels sein machtvoll Herrsein in der Kirche mit Aureolen aus dem AT. Veränderungen im Primatsverständnis hat er in dem Sinne gebracht, dass er konziliare und staatskirchliche Ideen wieder in die Schranken wies. Die Einladung und Eröffnung des Fünften Lateranischen Konzils hat er mit grossem Pomp betrieben. Mit den panegyrischen Tönen zum Konzil vermischten sich ebenso klangvoll die politischen. Hatte er einmal den Kaiser für sein Konzil gewonnen, so liess er Venedig wieder gleich fallen. Auch der Herr der Kirche fühlt sich stärker bei den Starken. Sein mächtiges Herrsein in der Kirche meisselte Michelangelo in die unvergessliche Skulptur des Mose zu S. Pietro in Vincoli.

Papsttochter Felizia; ihre Darstellung aus einer ungewohnten Optik eröffnet zahlreiche Sichtweisen aus dem sozialen Umfeld des Papstes.

Aufbau  
der  
Arbeit

Den Aufbau der Arbeit bestimmen wir von der Perspektive der Politik her, mit der wir die Erforschung der Zeichen angehen. Julius II. war vor seiner Wahl zum Papst während 32 Jahren unter vier Päpsten Kardinal. Von diesen Jahren in der Biografie abzusehen wäre verfehlt. Sein Oheim Sixtus IV. hat ihn nicht ohne Karriereabsichten zum Kardinal ernannt. Er wies ihm auch Aufgaben zu, die er später selber auszuführen hatte. Es waren dies nebst den Obliegenheiten in der Stadt Rom die Dienste in der Kirche sowie die Erfüllung von diplomatischen Aufgaben in den Regionen der päpstlichen Territorien. Sein Kardinalat war ein Vorspann zum Pontifikat. Wir werden diesen Vorspann (als Erster Abschnitt) in chronologischer Folge auf die Politik der Zeichen untersuchen. Für die Jahre des Pontifikats, als der Kardinal mit dem Erlangen der Papstkrone den Zenit seiner Karriere erreicht hat, nennen wir ihn „Herr“. Die eingeübten Aufgaben hatte er nun in eigener Regie auszuüben. Wie er dies getan hat, welche Politik er angewandt hat, werden wir durch Analyse begleitender Zeichen untersuchen. Der besseren Übersicht willen verlassen wir dazu die chronologische Abfolge und beschreiten den Weg der Untersuchung unter dem Gesichtspunkt der bedeutendsten Arbeitsbereiche des Papstes. Es sind deren drei: die Stadt, die Kirche und die Territorien. In jedem dieser drei Bereiche hat Julius II. seine besonderen Zeichen gesetzt. Dementsprechend werden wir jeden Bereich gesondert untersuchen. Das ergibt im Anschluss an den Kardinal (Erster Abschnitt) die folgenden Abschnitte: Der Herr der Stadt (Zweiter Abschnitt), der Herr der Kirche (Dritter Abschnitt) und der Herr der Territorien (Vierter Abschnitt). Jedem Abschnitt lassen wir die Stimme der Zeitgenossen sowie ein Wort des Verfassers und die Abbildungen der besprochenen Zeichen folgen. Mit einer Synthese zum Schlussbild über Julius II. (Fünfter Abschnitt), gefolgt von der Bibliografie, werden wir die Arbeit schliessen.

zurückgegriffen werden müssen. Das Quellenmaterial wird auf die Hauptfigur der Arbeit beschränkt; die Fürsten Europas und die Künstler der Weltöffentlichkeit werden nur soweit angehört als sie im Kommunikationsfeld zu Julius II. standen; inhaltlich geht es nur um Aussagen zur Politik; künstlerische und medienspezifische Aussagen werden nur angeführt sofern sie den politischen dienlich sind.

Die Sekundärliteratur erstreckt sich von Lexikonartikeln über Monographien bis zu Gesamtwerken. Nebst den weiter oben bereits angeführten Werken über Repräsentation und Symboldeutung haben wir vor allem auch darauf geachtet, dass die Sprachräume und die Zeit, in der wir leben, gebührend berücksichtigt wurden. So haben wir für den deutschen Sprachraum die unverzichtbaren Werke von Ludwig von Pastor in der Geschichte der Päpste<sup>32</sup> sowie Gregorovius für die Geschichte der Stadt Rom einbezogen<sup>33</sup>. Als Monographie haben wir Moritz Brosch<sup>34</sup> berücksichtigt, der in bekannter Manier mit Julius II. kritisch ins Gericht geht. Aus dem französischen Sprachraum wählten wir Rodocanachi<sup>35</sup> mit seinem interessanten Einzelwissen, sowie Cloulas,<sup>36</sup> für die historische und Jean Delumeau<sup>37</sup> für die wirtschaftsgeschichtliche Sicht der Zeit Julius'II. Die italienischen Historiker wie d'Onofrio<sup>38</sup>, Tafuri<sup>39</sup> und in ihren Kreisen auch Frommel mit mehreren Werken haben sich vor allem in Einzeldarstellungen über Rom, über den Vatikan sowie zu den einzelnen Monumenten im Kirchenstaat vernehmen lassen. Aus dem angelsächsischen Sprachraum standen uns die Bücher von Christine Shaw,<sup>40</sup> King Ross<sup>41</sup> und Caroline Murphy<sup>42</sup> zur Verfügung; die erstere verwendet zahlreiche Archivtexte und bietet eine neue und weitläufige Bibliografie; C. Murphy ist Autorin einer umfassenden Biografie über die

Benutzte  
Literatur

<sup>32</sup> L.v. Pastor (1894), Bd. 2 enthält die Geschichte von der Thronbesteigung Pius' II. bis zum Tode Sixtus' IV.; ders., (1895), Bd. 3,1 beschreibt die Geschichte von der Wahl Innozenz VIII. bis zum Tode Julius' II.; ders., (1924), Bd. 3,2; Pius III. und Julius II, 5.-7. umgearb. u. vermehrte Auflage.

<sup>33</sup> F. Gregorovius (1888) Bd. III, dreizehntes und vierzehntes Buch, München, zweite Auflage.

<sup>34</sup> M. Brosch (1878).

<sup>35</sup> E.P. Rodocanachi (1928).

<sup>36</sup> I. Cloulas (1990).

<sup>37</sup> J. Delumeau (1962), *L'Alun de Rome*; ders., (1975) *Rome au XVI<sup>e</sup> siècle*.

<sup>38</sup> C. d'Onofrio (1978).

<sup>39</sup> M. Tafuri (1987), 59-106 .

<sup>40</sup> Chr. Shaw (1993), *Julius II. The Warrior Pope*; dies., (2007), *dies.: The Political Role of the Orsini Family from Sixtus IV to Clement VII, Barons and Factions in the Papal States*.

<sup>41</sup> R. King (2006).

<sup>42</sup> C.P. Murphy (2004).

Ascoli Piceno	406
Julius II. und die Volksseele	409
IV. Die PROVIDENTIELLE ORDNUNG	413
Die Rettung	413
Die Befreiung Petri	415
Die Sixtinische Madonna	418
V. DIE ZEITGENOSSEN	424
VI. DER HERR DER TERRITORIEN	434
ABBILDUNGEN ZU DER HERR DER TERRITORIEN	439
 FÜNFTER ABSCHNITT DAS SCHLUSSBILD ÜBER JULIUS II.	 449
I. JULIUS II.	449
II. DAS JULIUSBILD IM GRÖßEREN ZUSAMMENHANG	463
BIBLIOGRAFIE	471
Abkürzungen	471
Verzeichnis der Zeichen	471
Gedruckte Quellen	475
Literatur	479
ABBILDUNGSNACHWEIS	491

Die Decke der Sixtina	239
Repräsentationen in der Stanza della Segnatura	246
Julius II. unter den Theologen	249
Julius II. auf dem „Parnass“	257
Julius II. in der „Schule von Athen“	263
Julius II. und der Tondo der Iustitiawand	270
 IV. Die CIVITAS DEI ALS PAPSTKIRCHE	 277
Die Hirtenmedaille Caradossos	277
Das Wunder von Bolsena	281
Die Vertreibung des Heliodor	285
Politik zum Lateranum V	289
Fürst von Gottes Gnaden	293
 V. DIE ZEITGENOSSEN	 301
 VI. DER HERR DER KIRCHE	 313
ABBILDUNGEN ZU DER HERR DER KIRCHE	319
 Vierter Abschnitt Julius II. Herr der Territorien	 325
I. DIE SITUATION ZUM AMTSANTRITT	325
 II. DIE ÄUSSERE ORDNUNG	 331
„Nollo mortem peccatoris“	331
Der Feldzug nach Bologna	335
Der Triumphzug in Rom	344
Der Krieg gegen Venedig	349
Im Bund mit Venedig	355
Drohende Gebärde	355
Was nun?	358
In diesem Zeichen wirst du siegen	362
Das Attilafresko	363
Das selbst gewählte Denkmal	368
 III. DIE INNERE ORDNUNG	 373
Die Politik des Rechts	373
Das Überreichen der Dekretalen	377
Die res publica christiana	380
Zeichen zur Wirtschaftspolitik	383
Die Lünettenfresken in der Iustitiawand	383
Civitavecchia	390
Die Politik der Werte	395
Heirats- und Familienstrategien	395
Kulturelle Beziehungen	399
Präsenz durch fromme Spenden	403
Die Bronzestatue von San Petronio	404



ZWEITER ABSCHNITT JULIUS II. HERR DER STADT	117
I.. ZUSTAND DER STADT ROM UM 1500	117
II. DIE STADT DES PAPSTES	126
Der Possesso	126
Die Engelsburg als Programmhinweis	132
Die Loggia	133
Der Justizsaal	137
Die politische Botschaft	140
III. DIE RENOVATIO URBIS	146
Machtansprüche mit der Münzreform	146
Das Tor zum Norden	150
Das Grabmal für Ascanio Sforza	151
Die Glasfenster von Marcillat	156
Gezielter Strassenbau	160
Die Via Giulia	160
Die Via della Lungara	164
Der Canale di Ponte	167
Das Julianum	170
Versöhnliche Geste zum Kapitol	174
IV. DIE ROMA AETERNA	179
Der Triumphzug mit Laokoon	179
Die Medaille der Versöhnung	183
V. DIE ZEITGENOSSEN	190
VI. DER HERR DER STADT	195
ABBILDUNGEN ZU DER HERR DER STADT	203
 DRITTER ABSCHNITT JULIUS II. HERR DER KIRCHE	 209
I. ZUSTAND DER KIRCHE IN ROM UM 1500	210
II. JULIUS II. DER NAME ALS PROGRAMM	217
Die Papstkrönung	217
Einrichtung des päpstlichen Hofes	220
Wasserbecken und Kirchenstaat	220
Der Cortile del Belvedere	222
„PROCVL ESTE PROFANI“	226
III. CIVITAS DEI AUF ERDEN	231
Der Baubeginn der Peterskirche	231
Die Gedenkmedaille des Caradosso	234

## INHALTSVERZEICHNIS

EINLEITUNG	9
ERSTER ABSCHNITT: KARDINAL GIULIANO DELLA ROVERE	21
I. PERSONALIEN	21
II. UNTER SIXTUS IV. (1471 -1484)	26
Das Kardinalssiegel	26
Rom: San Pietro in Vincoli	29
Rom: Ss. Apostoli: Portikus und Palast	33
Vincula in Avignon	39
Das Fresko von Melozzo da Forlì	44
Rocca d'Ostia: Grundsteinlegung	50
III. UNTER INNOZENZ VIII. (1484 -1492)	57
Rocca d'Ostia: Der Bau	57
Medaille zur Vorschau	62
Warteräume	66
IV. UNTER ALEXANDER VI. (1492 -1503)	72
Die Medaille aus dem Exil	72
Der Palast in Savona	76
Die Goldene Rose für Cesare Borgia	80
V. DIE GLORIFIZIERUNG DES PORTRÄTS	86
Zwei Stifterbilder	86
Grabmal mit politischen Repräsentationen	89
VI. DIE ZEITGENOSSEN	98
VII. KARDINAL VINCULA	105
ABBILDUNGEN ZU DER KARDINAL GIULIANO DELLA ROVERE	111